சங்க இலக்கியங்களில் கலைகளும் கலைஞர்களும்

பெரியார் பல்கலைக்கழக முனைவர் (தமிழ்) பட்டத்திற்காக

அளிக்கப் பெறும் ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்

இரா.தாமரைச்செல்வி, எம்.ஏ., எம்.ஃ.பில்.,

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர் (பகுதிநேரம் - தமிழ்)

பதிவு எண்: **PU/RD4/COE/Ph.D/1476/2015**

நெறியாளர்

முனைவர் திருமதி நா.செண்பகலெட்சுமி,

எம்.ஏ (தமிழ்)., எம்.ஏ (ஜே.எம்.சி)., எம்.எஸ்சி (யோகா)., பி.எட்., எம்.ஃ.பில்., பிஎச்.டி.,

முதல்வர்

பாரத ரத்னா புரட்சித் தலைவர் டாக்டர் எம்.ஜி.ஆர் அரசு கலை மற்றும் அறிவியல் கல்லூரி, பாலக்கோடு - 636 808.



தமிழாய்வுத்துறை

அரசினர் மகளிர் கலைக் கல்லூரி

சேலம் – 636 008.

அக்டோபர் - 2021

முனைவர் திருமதி நா.செண்பகலெட்சுமி, எம்.ஏ (தமிழ்).,
எம்.ஏ (ஜே.எம்.சி)., எம்.எஸ்சி (யோகா)., பி.எட்., எம்.ஃ.பில்., பிஎச்.டி.,
முதல்வர், பாரத ரத்னா புரட்சித்தலைவர்,
டாக்டர் எம்.ஜி.ஆர் அரசு கலை மற்றும் அறிவியல் கல்லூரி,
பாலக்கோடு - 636 808.

நெறியாளர் சான்றிதழ்

“சங்க இலக்கியங்களில் கலைகளும் கலைஞர்களும்” என்னும் தலைப்பிலான இவ்வாய்வேடு, பெரியார் பல்கலைக்கழகத்தின் முனைவர் பட்டத்திற்காக **இரா.தாமரைச்செல்வி** அவர்களால் அரசினர் மகளிர் கலைக் கல்லூரி, சேலம்-636 008, தமிழ்த்துறையில் 2014 -2021-ஆம் கல்வியாண்டுகளில் பகுதிநேர ஆய்வாக எனது மேற்பார்வையில் தன்னிச்சையாக உருவாக்கப்பட்டது எனச் சான்றளிக்கிறேன். இதற்கு முன் இந்த ஆய்வின் மீது வேறு எந்தப் பட்டமும் ஆய்வாளருக்கு அளிக்கப் பெறவில்லை என்றும் சான்றளிக்கிறேன்.

இடம்: சேலம்

நாள்: **ஆய்வு நெறியாளர்**

தமிழ்த்துறைத் தலைவர் **முதல்வர்**

இரா.தாமரைச்செல்வி, எம்.ஏ., எம்.ஃ.பில்.,
முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர் (பகுதி நேரம் - தமிழ்)
கௌரவ விரிவுரையாளர், தமிழ்த்துறை,
அரசினர் மகளிர் கலைக் கல்லூரி,
சேலம் - 636 008.

ஆய்வாளர் உறுதிமொழி

பெரியார் பல்கலைக்கழகத்திற்கு முனைவர் பட்டத்திற்காக அளிக்கப் பெறும் **“சங்க இலக்கியங்களில் கலைகளும் கலைஞர்களும்”** என்னும் தலைப்பிலான இவ்வாய்வேடு 2014-2021 ஆம் கல்வியாண்டுகளில் பகுதிநேர ஆய்வாகப் பாரத ரத்னா புரட்சித்தலைவர் டாக்டர் எம்.ஜி.ஆர் அரசு கலை மற்றும் அறிவியல் கல்லூரி, பாலக்கோடு–636 808, முதல்வர் **முனைவர் திருமதி.நா.செண்பகலெட்சுமி, எம்.ஏ (தமிழ்)., எம்.ஏ (ஜே.எம்.சி)., எம்.எஸ்சி (யோகா)., பி.எட்., எம்.ஃ.பில்., பிஎச்.டி.,** அவர்களை ஆய்வு நெறியாளராகக் கொண்டு என் சுய முயற்சியில் உருவானதாகும். இதற்கு முன் வேறு எந்த ஆய்வுப் பட்டத்திற்கும் இவ்வாய்வேடு அளிக்கப் பெறவில்லை என உறுதியளிக்கின்றேன்.

இடம்: சேலம்
நாள்:

ஆய்வு நெறியாளர் **ஆய்வாளர்**
(இரா.தாமரைச்செல்வி)



PERIYAR UNIVERSITY, SALEM – 636 011

Date:

DECLARATION BY THE CANDIDATE

I hereby declare that the thesis entitled **SANGA ILAKKIYANKALIL KALAIGALUM KALAINARGALUM (TAMIL)** submitted by me for the award of Ph.D. degree in Tamil is my original contribution and it is not plagiarized or copied from any other thesis/ books/ any other copyright materials.

SIGNATURE OF THE CANDIDATE

CERTIFICATE BY THE SUPERVISOR

I hereby declare that the candidate **R.THAMARAI SELVI** has carried out the Ph.D. programme under my supervision during the period December **2014 to October 2021** and the thesis entitled **SANGA ILAKKIYANKALIL KALAIGALUM KALAINARGALUM (TAMIL)** submitted by him/her is verified and is not plagiarized or copied from any other thesis/ books/ any other copyright materials.

SIGNATURE OF THE SUPERVISOR

CERTIFICATE BY THE LIBRARIAN

It is certified that the thesis entitled **SANGA ILAKKIYANKALIL KALAIGALUM KALAINARGALUM (TAMIL)** submitted by the candidate **R.THAMARAI SELVI** under the supervision of **Dr.N.SHENBAGALAKSHMI,** Department of Tamil is verified for plagiarism through the software's and the thesis is within the permissible limits of plagiarism rules and the percentage of plagiarism of the thesis is found to be **1%.(One Percentage)**

SIGNATURE OF THE LIBRARIAN

CERTIFICATE BY THE RESEARCH AND DEVELOPMENT COORDINATOR

It is certified that the thesis entitled **SANGA ILAKKIYANKALIL KALAIGALUM KALAINARGALUM** submitted by the candidate **R.THAMARAI SELVI** Department of Tamil, under the supervision of Assistant Professor **Dr.N.SHENBAGALAKSHMI,** Department of Tamil is verified by the Anti-Plagiarism software's and the percentage of plagiarism is within the permissible limit.

SIGNATURE OF THE RESEARCH AND DEVELOPMENT COORDINATOR

Curiginal

Document Information

Analyzed document	thamaraiselvi_tamil (2).pdf (D113094402)
Submitted	9/21/2021 1:24:00 PM
Submitted by	pulib
Submitter email	library@periyaruniversity.ac.in
Similarity	1%
Analysis address	library.periyar@analysis.urkund.com

Sources included in the report

W	URL: http://mkuniversity.ac.in/research/SYNOPSIS/manikam-syno.pdf Fetched: 9/21/2021 1:25:00 PM	1
W	URL: http://www.shanlaxjournals.in/wp-content/uploads/sijtamil_oct2018_pachamuthu_college.pdf Fetched: 9/6/2021 11:44:52 AM	8
W	URL: http://dspace.pondiuni.edu.in/xmlui/bitstream/handle/123456789/3197/T6601-%20Kasturibaygandhi.%20k.pdf?sequence=1&isAllowed=y Fetched: 9/21/2021 1:24:47 PM	10
W	URL: http://pandiyanadu.in/admin/dist/img/books/nilam-journa-shanlax-jan-16-issue-date-160693520993.pdf Fetched: 8/12/2021 8:47:47 AM	4
W	URL: https://www.researchgate.net/publication/343906137_aranulkalin_torrattirkana_tevaikalum_karanankalum_Aranoolgalin_thotrathirgana_thevaigalum_karanangalum Fetched: 9/21/2021 1:25:00 PM	1
W	URL: http://mathalai.blogspot.com/2019/ Fetched: 9/21/2021 1:25:00 PM	1

நன்றியுரை

அரசினர் மகளிர் கலைக் கல்லூரி, தமிழாய்வுத்துறையில் முனைவர் பட்டத்திற்காகப் பகுதிநேர ஆய்வு செய்ய அனுமதி வழங்கிய **பெரியார் பல்கலைக்கழகத்திற்கும்**, **அரசினர் மகளிர் கலைக் கல்லூரி சேலம்-8, முதல்வர் முனைவர் திருமதி.இரமா** அவர்களுக்கும், தமிழாய்வுத்துறை தலைவர் **முனைவர் திருமதி.க.ரங்கநாயகி** அவர்களுக்கும் முதற்கண் எனது நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

நான் ஆய்வு மேற்கொண்ட காலத்தில் என்னை வழிநடத்தி, ஆய்வுக்குத் தேவையான நூல்களை வழங்கியும், பற்பல ஆய்வியல் கருத்துக்களையும், நுட்பங்களையும் அறிவுறுத்தியும் இவ்வாய்வேடு சிறப்பான முறையில் உருவானதற்குக் காரணமான ஆய்வு நெறியாளர், பாலக்கோடு, பாரத ரத்னா புரட்சித்தலைவர் டாக்டர்.எம்.ஜி.ஆர் அரசு கலை மற்றும் அறிவியல் கல்லூரி, **முதல்வர் முனைவர் திருமதி.நா.செண்பகலெட்சுமி** அவர்களுக்கு நான் என்றென்றும் நன்றி நவில கடமைப்பட்டுள்ளேன்.

ஆய்வேடு சிறப்புற அமைய பல்வேறு ஆலோசனைகளை வழங்கிய அரசினர் மகளிர் கலைக் கல்லூரி சேலம்-8, **தமிழ்த்துறைப் பேராசிரியர்களுக்கும்** என் நன்றிகள்.

ஆய்விற்கு உதவிகரமாக இருந்த எனது **குடும்பத்தார்க்கும், தோழிகளுக்கும்** நன்றிகள் பல.

ஆய்வேட்டிற்குரிய தரவுகளைச் சேகரிக்க உதவிய **சேலம் மாவட்ட மைய நூலகத்தார்க்கும், தமிழ்ச் சங்க நூலகத்தார்க்கும், சேலம், அரசினர் மகளிர் கலைக் கல்லூரி நூலகத்தார்க்கும் மற்றும் தமிழ்த்துறை நூலகத்தார்க்கும், பெரியார், பாரதியார் மற்றும் பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழக நூலகத்தார்களுக்கும், இணையதளப் பக்கத்திற்கும்** எனது நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

இவ்வாய்வேடு சிறப்பான முறையில் அமைய கணினித் தட்டச்சு செய்து கொடுத்த **சேலம், ஆய்வுப் பூங்கா** நிறுவனத்தாருக்கும் எனது நன்றியை உரித்தாக்குகிறேன்.

(இரா.தாமரைச்செல்வி)

ஆய்வுச் சுருக்கம்

சங்க இலக்கியம் இலக்கிய வளமும், இலக்கண வளமும் பெற்று தனித்து இயங்கக் கூடிய தனிச் சிறப்புடையது. சங்க கால வாழ்க்கை முறை இயற்கை அமைப்பை அடிப்படையாகக் கொண்டது. மக்களின் உணவு தொழில், பழக்க வழக்கங்கள், பொழுது போக்குகள் என அனைத்தையும் சங்க இலக்கியங்கள் காட்டுகின்றன. அவ்வகையில் சங்க இலக்கியங்கள் காட்டும் கலைகள் மற்றும் கலைஞர்களை இவ்வாய்வேடு ஆராய்ந்து எடுத்துரைக்கிறது.

இலக்கியமும் கலையும், கலை சொல் விளக்கம், அதன் வகைகள், பாகுபாடுகள், கலையின் பயன்கள், கலையறிவு, கலையும் கலை நுகர்ச்சியும், கலையும் வாழ்க்கையும், கலையின் இன்றியமையாமை, கலை அனுபவம், கலையும் சமூகமும், இனக்குழுச் சமூகநிலை, வாழ்க்கை முறை, இனக்குழுவில் தலைவன், வேட்டைத் தொழில், சடங்குகள், நம்பிக்கைகள் இனக்குழுவில் பாணர்கள், இனக்குழுவின் சிதைவும் பாணர்களின் நிலையும், வீர நிலைக்காலம், வீர நிலைக் கலைஞர்கள் போன்றவை குறித்து முதல் இயலில் ஆராயப்பட்டுள்ளன.

சங்க கால இலக்கியங்களில் கலைஞர்கள், ஆற்றுப்படையில் கலைஞர்கள், கூத்தர், பாணர், பொருநர், பாடினி, விறலியர் போன்றவர்களின் கலைத் திறன்கள், கலைஞர்களின் பரிசில் நிலை, கலைஞர் மன்னர் தொடர்பு, கலைஞர்களின் தோற்றப்பொலிவு, கலைஞர்கள் சென்ற வழியின் தன்மை, கலைஞர்களின் வறுமை நிலை, கலைஞர்கள் பயன்படுத்திய இசைக் கருவிகள் பற்றியும் இரண்டாம் இயலில் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

தமிழர் இன்று அடைந்துள்ள புறநாகரீக வளர்ச்சியையும் வசதிகளையும் சங்க காலத்தில் பெற்றிருக்கவில்லை என்றாலும் அக்கால மக்கள் உயர்ந்த நாகரீகமும் சிறந்த பண்பாடும் உடையவர்களாக வாழ்ந்தனர். சங்க காலச் சமுதாயத்தில் தாம் கற்ற கலையைத் தொழிலாகக் கொண்டு வாழ்ந்த பெண் கலைஞர்கள், பாடினி என்ற பெயரால் அழைக்கப்பட்ட பாண்குல மகளிர் இனிய இசைபாடுவதில்

வல்லவர். ஆடல் மகளிராகிய விறலியும், பாடல் மகளிராகிய பாடினியும் பாணனைச் சார்ந்து வாழ்ந்தனர். பெண் கலைஞர்களின் பெருமை, கலைத்திறன், வருணனைகள் ஆகியவை குறித்தும் மூன்றாம் இயலில் ஆராயப்பட்டுள்ளன.

சங்க காலத்தில் கலை வளர்த்த சான்றோர்கள் தங்கள் வாழ்வின் பெரும் பகுதியைக் கலைக்காகவே செலவிட்டுள்ளனர். வாழ்க்கை வேறு, கலைவேறு என்று அறிய முடியாத நிலையில் அவர்களின் வாழ்வானது கலையோடு பிணைந்திருந்தது. பாணர் - விளக்கம், பாணர்களின் வகைகள், பாணர்கள் பெற்ற பரிசில் நிலை, போர்க்களம் பாடும் பாணர், அரசாட்சி புரிந்த பாணர்கள், பாணர்களின் வறுமை நிலை, கூத்தர்கள் குறித்த செய்திகள் ஆராயப்பட்டுள்ளன. சங்க காலத்தில் விழாக்களின் போது கூத்தர்கள் மக்களைத் தம் ஆடல் பாடல்களால் மகிழ்வித்தனர். மக்களும் மன்னர்களும் கூத்தர்களைப் பேணிக்காத்தனர். கூத்தின் வகைகள், கூத்துக்களைப் பாகுபடுத்திய விதம், கூத்தர் பெற்ற பரிசில்கள் ஆகியவை குறித்தும் நான்காம் இயலில் எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன.

சமுதாயத் தோற்றம், சமுதாயம் - சொற்பொருள் விளக்கம், சமூகம் - அகராதிகள் தரும் விளக்கம், சமூக அமைப்பு, தமிழ்ச்சமுதாயத்தின் தொன்மை, கலையும் கலைஞர்களும், தொல் கலைக் குடியினர், கலைஞர்களை விளித்தல், கலைஞர்களின் ஆற்றுப்படுத்துதல், கலைஞர்கள் சென்ற வழியின் தன்மை, சங்க கால சமூகம் கலைஞர்களை போற்றிய சமூகமாக இருந்தது என்பன போன்ற கருத்துகள் ஐந்தாம் இயலில் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

இவ்வாய்வேடு முன்னுரை, முடிவுரை நீங்கலாக ஐந்து இயல்களில் கலைகள் மற்றும் கலைஞர்களைப் பற்றி ஆராயுமுகமாக அமைந்துள்ளன.

சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

அகம்.	-	அகநானூறு
உ.ஆ	-	உரையாசிரியர்
ஐங்குறு.	-	ஐங்குறுநூறு
கலி.	-	கலித்தொகை
குறிஞ்சி.	-	குறிஞ்சிப்பாட்டு
குறு.	-	குறுந்தொகை
சிலம்பு.	-	சிலப்பதிகாரம்
சிறுபாண்.	-	சிறுபாணாற்றுப்படை
திருமுருகு.	-	திருமுருகாற்றுப்படை
தொல்.	-	தொல்காப்பியம்
தொ.ஆ.	-	தொகுப்பாசிரியர்
நற்.	-	நற்றிணை
நூ.	-	நூற்பா
நெடு.	-	நெடுநல்வாடை
ப.	-	பக்கம்
பக்.	-	பக்கங்கள்
பட்டின.	-	பட்டினப்பாலை
பதிற்று.	-	பதிற்றுப்பத்து

பதி.	-	பதிப்பாசிரியர்
பரி.	-	பரிபாடல்
புறம்.	-	புறநானூறு
பெரும்.	-	பெரும்பாணாற்றுப்படை
பொருந.	-	பொருநராற்றுப்படை
பொருள்.	-	பொருளதிகாரம்
மதுரை.	-	மதுரைக்காஞ்சி
மலை.	-	மலைபடுகடாம்
மு.ஆ.	-	முதன்மை ஆசிரியர்
முல்லை.	-	முல்லைப்பாட்டு
மேலது.	-	மேலே காட்டிய நூல்
மொ.பெ.	-	மொழிபெயர்ப்பாளர்
வ.	-	வரி
வரி.	-	வரிகள்
p.	-	page

பொருளடக்கம்

முன்னுரை

வாழ்க்கையைக் கலையாக மாற்றும் முயற்சியில் தோன்றியவையே இலக்கியங்கள். அவ்விலக்கியங்கள் மனித வாழ்க்கையின் அனைத்துப் பக்கங்களையும் பதிவு செய்துள்ளன. படைப்பாளிகள் தான் வாழ்ந்த வாழ்க்கையையும் சமூக வாழ்வின் மற்ற கூறுகளையும் பதிவு செய்யும் கருவி என்றே இலக்கியத்தைக் கூறலாம். பழந்தமிழ் இலக்கியங்கள் வாழ்வியலின் அனைத்துக் கூறுகளையும் பதிவு செய்ததுடன் கலைகளையும் கலைஞர்களைப் பற்றியும் பதிவு செய்யத் தவறவில்லை. அவ்வகையில் சங்ககாலக் கலைஞர்கள் தம் கலை வளர்ச்சியினையும் அவற்றோடு கொண்டிருந்த தொடர்பினையும் கலை சார்ந்த அவர்களின் வாழ்க்கை முறையினையும் இலக்கியங்களில் பதிவு செய்துள்ளார்.

சங்க இலக்கியத்திற்கு முன்னர் கலைஞர்கள் தம் கலைகளை வாய்மொழி இலக்கியங்களின் வழி நிகழ்த்திக் காட்டினர். அவர்கள் சிறுபான்மைச் சமூகத்தைச் சார்ந்தவர்களாக இருந்ததனால் அவர்களின் இலக்கியங்கள் படைப்பாளுமை பெறும்போது பிறர்கூற்று நிலையில் மாறிப் பயின்று வந்தன. இனக்குழுச் சமுதாயத்தைச் சார்ந்த பாணர்கள், கூத்தர்கள் போன்ற கலைஞர்கள் வாய்மொழி இலக்கியங்களில் சிறப்புற்றிருந்தனர். படைப்பிலக்கியங்களைப் பார்க்கும் போது கலைஞர்கள், புலவர் கூற்று முறைக்கு மாற்றம் பெற்று விளங்குவதைக் காணமுடிகிறது.

எங்கு தனிமனிதனிடமும் சமுதாயத்திடமும் சிறந்த கலையுணர்வு சிறந்து விளங்குகின்றதோ அங்கு பண்பாடும் நாகரீகமும் செழித்து வளரும். எனவே ஒரு சமுதாயத்தின் பண்பாட்டுச் சிறப்பை அறிய அங்கு நிலவும் கலை உணர்வையும் கலை வெளிப்பாட்டுத் திறனையும் அறிவது அவசியமாகிறது. அத்தகைய கலைக்கருவூலமாக சங்கஇலக்கியத்தில் எட்டுத்தொகையும் பத்துப்பாட்டும் விளங்குகின்றன. சங்க காலத்தில் அனைத்துப் படைப்புகளையும் கலை என்ற பொதுப்பெயராலேயே அழைத்துள்ளனர். சங்ககாலத் தமிழர்கள் இசை, சிற்பம், ஓவியம் போன்ற பல்வேறு கலைகளை அறிந்திருந்தனர். இவற்றோடு இசை,

கூத்துக்கலைகளிலும் சிறந்து விளங்கிய படைப்பாளிகளின் வாழ்வியலையும் படம்பிடித்துக்காட்டுகின்றன என்பதை அறிந்து கொள்ளும் விதமாக இவ்வாய்வு அமைகிறது.

ஆய்வுத் தலைப்பு

“சங்க இலக்கியங்களில் கலைகளும் கலைஞர்களும்” என்பது இவ்வாய்வின் தலைப்பாகும்.

ஆய்வு நோக்கம்

படைப்பாளிகளின் கற்பனை அல்லது திறனை வெளிப்படுத்துவதன் மூலம் உணர்வுப்பூர்வமாக படைக்கப்படுகின்ற காட்சிப் பொருள் அல்லது அனுபவமே கலை என்று பிரிட்டானிகா தகவல் களஞ்சியம் கூறுகிறது. அவ்வகையில் காதலும் வீரமும் வெளிப்படும் சங்க இலக்கியங்களில் இவற்றைத் தாண்டிய ஒரு கலை அனுபவம் படைப்பாளனால் வெளிப்படுகிறது. இசை, கூத்து, பாட்டு எனப் பலவிதமான கலைகளும் கலைகளை நேசித்த கலைஞர்களையும் அவர்களின் வாழ்வையும் சமூகத் தொடர்பையும் வெளிக்கொண்டு வருவதே இவ்வாய்வின் நோக்கமாகும்.

ஆய்வுக் கருதுகோள்

சங்ககால இலக்கியங்களில் கலைகள் செழிப்புற்று இருந்த அளவில், கலைஞர்களின் வாழ்க்கை எவ்வாறு இருந்தது என்பதையும், கலைஞர்கள் அனைவரும் செழுமையாக இல்லை என்றும், பரிசில்பெற்ற கலைஞர்கள் மட்டும் செழிப்பாக இருந்துள்ளனர் என்பதையும் அறியமுடிகிறது. மேலும் கலைஞர்கள் சமூகத்தின் விளிம்பு நிலை மனிதர்களாகவும் காணப்பட்டனர். பண்பாட்டுத் தூதுவர்களாகவும் கலைஞர்கள் பார்க்கப்பட்டனர்.

இசைக்கருவிகளின் அமைப்பும், கலைஞர்கள் அவற்றைப் பயன்படுத்திய முறையும் தமிழின் இசை மற்றும் கூத்துக்கலையின்

தொன்மையையும் கருத இடமளிக்கிறது. இவையே இவ்வாய்வின் கருதுகோளாகக் கொள்ளப்படுகின்றன.

ஆய்வு ஆதாரங்கள்

இந்த ஆய்வுக்கான தரவுகள் முதன்மை ஆதாரங்கள், துணைமை ஆதாரங்கள் என இரு வகைகளில் பகுக்கப்பட்டுள்ளன.

முதன்மை ஆதாரங்கள்

சங்க இலக்கியங்களான எட்டுத்தொகையும் பத்துப்பாட்டும் இவ்வாய்வின் முதன்மை ஆதாரங்களாக எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

1. எட்டுத்தொகை - உ.ஆ.அ.விசுவநாதன், நியூசெஞ்சுரி புக்ஹவுஸ் (பி) லிட், அம்பத்தூர், சென்னை - 98.
2. பத்துப்பாட்டு - உ.ஆ.அ.விசுவநாதன், நியூசெஞ்சுரி புக்ஹவுஸ் (பி) லிட், அம்பத்தூர், சென்னை - 98.

துணைமை ஆதாரங்கள்

முதன்மை ஆதாரங்களுக்குத் துணை செய்யும் வகையில் சங்க இலக்கியங்கள் பற்றிய ஆய்வு நூல்கள், இலக்கிய வரலாற்று நூல்கள், திறனாய்வு நூல்கள், ஆய்வுக் கோவைகள், அகராதிகள், வாழ்வியற்களஞ்சியங்கள், ஆய்வேடுகள் மற்றும் ஆய்வுக் கருத்திற்கு வலுச்சேர்க்கும் சங்ககால கலைஞர்கள் தொடர்பான நூல்கள் ஆகியன துணைமை ஆதாரங்களாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

ஆய்வின் எல்லை

சங்க இலக்கியங்களான எட்டுத்தொகை மற்றும் பத்துப்பாட்டு நூல்கள் மட்டும் இவ்வாய்வின் எல்லைகளாக அமைந்துள்ளன. சங்க இலக்கியத்தில் பல்வேறு வகையான கலைஞர்கள் இருப்பினும், இசையும், ஆடலும் குறித்த கலைஞர்கள் மட்டுமே ஆய்வுக்கு உட்படுத்தப்படுகின்றது.

ஆய்வு முன்னோடிகள்

சங்க இலக்கியம் தொடர்பான நூல்களும் கலைகள் மற்றும் கலைஞர்கள் தொடர்பான நூல்களும் ஆய்வு முன்னோடிகளாக அமைந்துள்ளன. அவை,

1. பாணர் - இளங்குமரன் (1987)
2. தமிழ்ப்பாணர் வாழ்வும் வரலாறும் - வெ.வரதராசன் (1973)
3. தமிழர் வளர்த்த அழகுக்கலைகள் - மயிலை சீனி வேங்கடசாமி (2003)
4. இசைத்தமிழ் வரலாறு - து.ஆ.தனபாண்டியன் (2001)
5. தமிழர் இசை - ஏ.என்.பெருமாள் (1984)
6. சங்க இலக்கியத்தில் கலையும் கலைக்கோட்பாடும் - கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன் (2016)

முனைவர் பட்ட ஆய்வுகள்

1. அவையாம்பாள்.மு., - சங்கப் பாடல்களில் ஈதலும் ஏற்றலும் அறிவியல் நோக்கு பாரதியார் பல்கலைக்கழகம் 2009.

2. சண்முகராணி.பா., - சங்க இலக்கியம் உணர்த்தும் வாழ்வியல் சிந்தனைகள் மனோண்மணியம் சுந்தரனார் பல்கலைக்கழகம், 2011.

3. சம்பத்குமார்.மா., - சங்க இலக்கியத்தில் கலைஞர்களின் வாழ்வியலும் பாணர்களின் தற்கால நிலையும் பாரதியார் பல்கலைக்கழகம் 2009.

4. சுகுணா.ஆர்., - சங்க இலக்கியம் காட்டும் விளிம்பு நிலை மக்களின் வாழ்வியல் அழகப்பா பல்கலைக்கழகம் 2016.

ஆய்வு அணுகுமுறை

ஆய்வின் முழுமைக்கும் சிறப்பிற்கும் முதற்காரணமாக அமைவது ஆய்வில் மேற்கொள்ளப்படும் ஆய்வு அணுகு முறைகளேயாகும். இவ்வாய்வில் கலைகள் மற்றும் கலைஞர்கள் பற்றி விளக்குமிடத்தில் விளக்கமுறை அணுகுமுறையும் சங்க இலக்கியங்களில் இடம்பெற்றுள்ள கருத்துக்களைப் பகுத்துக் கூறுமிடத்து பகுப்பாய்வு அணுகுமுறையும் பின்பற்றப்பட்டுள்ளன.

ஆய்வுப் பகுப்பு

ஆய்வேடு முன்னுரை, முடிவுரை நீங்கலாக ஐந்து இயல்களாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளன.

இயல் - 1 : இலக்கியமும் கலைகளும்

இயல் - 2 : சங்க இலக்கியம் காட்டும் கலைஞர்கள்

இயல் - 3 : பாடினியும் விறலியும்

இயல் - 4 : பாணனும் கூத்தனும்

இயல் - 5 : கலைஞர்களும் சமூகமும்

முன்னுரை

ஆய்வேட்டின் முன்னுரையில் ஆய்வுத்தலைப்பு, ஆய்வின் நோக்கம், ஆய்வு எல்லை, ஆய்வின் சான்றாதாரங்கள், ஆய்வு அணுகுமுறைகள், ஆய்வுப்பகுப்பு போன்றவை இடம்பெறுகின்றன.

இயல் - 1: இலக்கியமும் கலைகளும்

இலக்கியமும் கலையும், கலை சொல் விளக்கம், அதன் வகைகள், பாகுபாடுகள், பயன்கள், நுண்கலையின் சிறப்பு, பகுப்பு, இலக்கியக்கலைகள், கவிதை, இசை, கூத்து அல்லது நாடகம், ஓவியம், கலையறிவு, கலையும் வாழ்க்கையும், கலையின் இன்றியமையாமை, கலையும் பண்பும், கலை அனுபவம், கலையும் சமூகமும், பழந்தமிழ் சமூக அமைப்பு, இனக்குழுச் சமூகநிலை, வாழ்க்கை முறை,

இனக்குழுவில் தலைவன், வேட்டைத்தொழில் வேட்டைச் சடங்குகள், நம்பிக்கைகள், இனக்குழுவில் பாணர்கள், இனக்குழுவின் சிதைவும், பாணர்களின் நிலையும், வீரநிலைக் காலம், வீரநிலைப் பாடல்கள், வீரநிலைக்கலைஞர்கள், போர்க்களத்தில் பாணர் போன்றவை குறித்து ஆராயப்பட்டுள்ளன.

இயல் - 2: சங்க இலக்கியம் காட்டும் கலைஞர்கள்

சங்க இலக்கியத்தில் கலைஞர்கள், ஆற்றுப்படை நூல்களில் கலைஞர்கள் - கூத்தர், கோடியர், வயிரியர், கண்ணுளர், பொருநர், பாணர், பாடினி, விறலியர் போன்றவர்களின் கலைத்திறன்கள் - கலைஞர்களின் பரிசில் நிலையும் மரபுகளும் - கலைஞர் மன்னர் தொடர்பு, கலைஞர்களின் தோற்றப்பொலிவு, வழியின் தன்மை, கலைஞர்களின் வறுமை நிலை, கலைஞர்களின் சுற்றத்தினரின் வறுமைநிலை, இசைக்கருவிகள் போன்றவை இவ்வியலில் அமைந்துள்ளன.

இயல் - 3: பாடினியும் விறலியும்

மனித நாகரீகத்தின் வளர்ச்சியில் கலையின் பங்கு சங்ககாலச் சமுதாயத்தில் தாம் கற்ற கலையைத் தொழிலாகக் கொண்டு வாழ்ந்த பெண் கலைஞர்கள், உள்ளக் குறிப்பை புறத்தே வெளிப்படுமாறு திறமையுடன் ஆடும் மகளிர், பாடினி என்ற பெயரால் அழைக்கப்பட்ட பாண்குல மகளிர் இனிய இசைப்பாடுவதில் வல்லவர். ஆடல் மகளிராகிய விறலியும், பாடல் மகளிராகிய பாடினியும் பாணனைச் சார்ந்து வாழ்ந்தனர். விறலி - பொருள் விளக்கம், வாயில்கள், சங்க இலக்கியம் - விறலி, இலக்கியப்பதிவுகள், விறலியின் கலைத்திறன், விறலியின் பெருமை, வருணனைகள் ஆகியவையும் ஆராயப்பட்டுள்ளன.

இயல் - 4: பாணனும் கூத்தனும்

தமிழ் மொழியோடும் தமிழ் நாகரீகத்தோடும் தமிழ் அரசரோடும் ஒட்டி உறவாடி, அவர்கள் வளர தாம் வளர்ந்தும் அவர்கள் வீழத் தாமும் வீழ்ந்த தமிழ்க்குடியே பாணர்குடி, நாகரீகம் வளர்ச்சியுற்றத் தொடக்க

காலத்தில் பல்வேறு நாடுகளிலும் முதன்முதல் பாணரும் பாடினியரும் இலக்கிய வளர்ச்சிக்குக் காரணமாக இருந்துள்ளனர். அக்காலத்தில் திருவிழா நடைபெற்ற இடங்களிலும் மன்னரின் அவைகளிலும் இசையோடு பாடிக் கேட்போரை மகிழ்வித்தனர். பாணர்களின் பாடல்கள் வீர உணர்ச்சியை ஊட்டியதோடு மகிழ்ச்சி அளிப்பதாகவும் இருந்துள்ளன.

'பண்' என்னும் சொல்லின் அடியாகப் பிறந்தது தான் 'பாண்' என்பதாகும். 'பாண்' என்பது 'பாண்குடி' பாண்சேரி எனப் பல சொற்களின் வேர்ச்சொல் என்பது பற்றியும், பாணர்-விளக்கம், பாணர்களின் வகைகள், பாணர்கள் பெற்ற பரிசில் நிலை, கூத்தர்கள், கூத்தர்கள் பாணர்களில் ஒரு பிரிவினர், சங்க காலத்தில் விழாக்களின் போது கூத்தர்கள் மக்களைத் தம் ஆடல் பாடல்களால் மகிழ்வித்தனர். மக்களும் மன்னர்களும் கூத்தர்களைப் பேணிக்காத்தனர். மேலும் கூத்தின் வகைகள், கூத்துக்களைப் பாகுபடுத்திய விதம், கூத்தர் பெற்ற பரிசில்கள் போன்றவை இவ்வியலில் ஆராயப்படுகின்றன.

இயல் - 5: கலைஞர்களும் சமூகமும்

சங்க காலச் சமூகம், இயல், இசை, நாடகம் என்ற மூன்று தமிழில் இரு கூறுகளாக இசையும், கூத்தும் விளங்கின. கலைக்கும் சமூகத்திற்குமான தொடர்பு அக்காலச் சமூகத்தில் கலைஞர்கள் ஆற்றுப்படுத்தும் மரபு, ஆற்றுப்படையின் இலக்கணம், சங்க இலக்கியத்தில் ஆற்றுப்படையின் செல்வாக்கு. அதன் அமைப்பு, அவற்றின் கூறுகள், கலைஞர்களின் நிலை, கலைஞர்களை விளித்தல், கலைஞர்களுக்கு மன்னர்களும் மற்றும் மக்களும் அளித்த விருந்தோம்பல், நம்பிக்கை, பழக்க வழக்கங்கள், கலைஞர்கள் சிறப்புப் பெற்ற சமூகநிலை, அவர்கள் அடைந்த வறுமைநிலை போன்ற வாழ்வியல் சார்ந்த நிலைகள் ஆகியன குறித்தும் இவ்வியல் ஆராய்கிறது.

முடிவுரை

சங்க இலக்கியங்களில் கலைகளும் கலைஞர்களும் குறித்து ஐந்து இயல்களிலும் கண்டறிந்த முடிவுகள் முடிவுரையில் தொகுத்து

அளிக்கப்படுகின்றன. மேலும் ஆய்வில் கிடைத்த முடிவுகளும் முடிவுரையில் எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன.

மேலாய்வுக் களங்கள் இறுதியில் பரித்துரைக்கப் பட்டுள்ளன, அதில் சங்ககால கலைகளைப் போற்றிய கலைஞர்களின் பங்களிப்பை வெளிக் கொண்டுவரும் வகையில் தொடர்ந்து மேற்கொள்ள இயலும் ஆய்வுக்கான களங்கள் எடுத்துரைக்கப் பட்டுள்ளன.

துணைநூற்பட்டியல்

ஆய்வுக்குப் பயன்படுத்தப்பட்ட முதன்மைச் சான்றாதாரங்கள் மற்றும் துணைமைச் சான்றாதாரங்களாகப் பயன்படுத்தப்பட்ட நூல்களின் பட்டியல் அகர வரிசைப்படி கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

பின்னிணைப்பு

பாணன், கூத்தன், பாடினி, விறலி போன்ற கலைஞர்கள் பற்றிய சொற்கள் பயின்று வந்துள்ள இடங்களும் அதனை எடுத்தாண்ட புலவர்களும் பின்னிணைப்பில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

இயல் - 1

இலக்கியமும் கலைகளும்

இலக்கியம் ஒரு கலை. கலையென்றால் சொல்லுகிற அல்லது சொல்ல விரும்புகிற செய்திகளை அழகும் நேர்த்தியுமாகச் சொல்வது ஆகும். காண்பவர், கேட்பவர் அல்லது படிப்பார் மனதில் சுவைபடவும், அவர்களது உணர்வில் ஓரளவாவது அசைவையும் தாக்கத்தையும் ஏற்படுத்துமாறு அமைவது கலை ஆகும். மேலும் மேலும் காணவும் கேட்கவும் படிக்கவும் ஓர் ஆர்வத்தைத் தூண்டுவது படைப்பாற்றலின் பண்பு. இதுவே கலைகளின் அடிப்படைப் பண்பும் ஆகும். காலத்திற்குக் காலம் வாழ்க்கை மாற்றம் அடையும்போது மனிதனின் சிந்தனைகளும் மாற்றம் பெறுகின்றன. இதனால் மனிதன் வெளிப்படுத்தும் இலக்கிய வடிவங்களிலும், கருத்துக்களிலும் மாற்றம் ஏற்படுவது தவிர்க்க முடியாத ஒன்றாக அமைகின்றது.

எங்கு தனிமனிதனிடமும், சமுதாயத்திடமும் கலையுணர்வு சிறந்து விளங்குகின்றதோ அங்கு பண்பாடும், நாகரீகமும் செழித்து வளரும். எனவே ஒரு சமுதாயத்தின் பண்பாட்டுச் சிறப்பை அறிய அங்கு நிலவும் கலையுணர்வினையும், கலை வெளிப்பாட்டுத்திறனையும் அறிவது அவசியமாகிறது. அத்தகைய கலைக்கருவூலமாக சங்க இலக்கியங்களில் எட்டுத்தொகையும், பத்துப்பாட்டும் விளங்குகின்றன. சங்ககாலத்தில் அனைத்துப் படைப்புகளையும் கலை என்ற பொதுப் பெயராலேயே அழைத்தனர். சங்ககாலத் தமிழர்கள் இசை, சிற்பம், ஓவியம், கட்டடம், நடனம் உள்ளிட்ட பல்வேறு கலைகளை அறிந்திருந்தனர். இவற்றோடு இசைக்கலையில் சிறந்து விளங்கிய பாணர், கூத்தர், விறலியர், பொருநர் உள்ளிட்ட தொழில்முறைக் கலைப்படைப்பாளிகளின் வாழ்வியலையும் சங்க இலக்கியங்கள் படம்பிடித்துக் காட்டுகின்றன.

இலக்கியம்

இலக்கியம் என்பது, ஏதேனும் உயர்ந்த ஓர் இலக்கைக் கொண்டிருக்க வேண்டும் என்பர். மனிதனைப் பண்பட்ட மனிதனாக வாழச் செய்வதே இலக்கியத்தின் நோக்கமாகும். மக்களின் பண்புகளை மென்மைப்படுத்தி, நுண்ணிய உணர்வுகளை வளரச் செய்து, மக்களைப் பண்படுத்தும் நூல்களுக்கு மட்டுமே, இலக்கியம் என்ற சொல் பொருந்தும். பிழையில்லாமல், இலக்கண வழுவில்லாமல் எழுதப்படுவன எல்லாம் இலக்கியம் என்பது இலக்கண நூலார் கொள்கை. அரசியல்சார் இலக்கியங்கள், வரலாற்றுசார் இலக்கியங்கள், அறிவியல்சார் இலக்கியங்கள், மதம்சார்ந்த இலக்கியங்கள், சமுதாயம் சார்ந்த இலக்கியங்கள், நாடக இலக்கியங்கள், இசை தொடர்பான இலக்கியங்கள், மருத்துவம் சார்ந்த இலக்கியங்கள் என்று பலவகையான நூல்களையும் இலக்கியம் என்ற பொதுச் சொல்லால் வழங்கி வந்தனர்; இன்றும் வழங்கி வருகின்றனர்.

“இலக்கு என்ற சொல்லிலிருந்தோ, அல்லது இலட்சியம் என்ற சொல்லிலிருந்தோ தான் இலக்கியம் என்ற சொல் பிறந்ததாகக் கொள்கின்றனர். இலக்கியம் என்ற பொதுச்சொல் இன்று இவ்வாறு சிறப்புச் சொல்லாக வழங்குகின்றது. இவ்வாறு பழஞ்சொற்கள் புதுச்சொற்களாகப் பொருள் மாறி வழங்குவது இயல்புதான். ஒரு காலத்தில் “மன்றம்” என்ற சொல் ஊருக்குப் பொதுவான மரத்தின் நிழலைக் குறித்தது. இன்று இச்சொல் “சபை” என்ற பொருளில் வழங்குகின்றது. ஒரு காலத்தில் “கழகம்” என்ற சொல் சூதாடும் இடத்தைக் குறித்தது. இன்று இச்சொல் சரிதம், சபை, இயக்கம் என்ற பொருள்களில் வழங்குகின்றது. இவ்வாறு சொற்கள் காலத்திற்கேற்ப, பொருள் வேறுபட்டு வழங்குவது இயல்பு. இந்த இயல்பை ஒட்டியே இன்று இலக்கியம் என்ற சொல்லும் பொதுப்பொருளில் வழங்குகின்றது.”[1]

சிறப்பான இலக்கியம் என்பது பொழுதுபோக்கிற்காகவும், மக்களுடைய உள்ளத்தைப் பண்படுத்துவதற்காகவும் பயன்படுவதாகும். இலக்கியங்களைப் பயின்றவர்கள் ரசனை மிக்கவர்களாக, பிறருக்கு நல்ல

அறங்களை எடுத்துரைப்பவர்களாக இருக்கலாம். இதுவும் இலக்கியத்தின் இயல்பாகும். இந்த இயல்புகளுடன் அமைந்திருக்கும் நூல்கள் எவையாயினும் அவைகள் இலக்கியங்கள்தான் என்பது அனைவரலும் ஏற்றுக் கொள்ளக்கூடிய கருத்தாகும்.

இலக்கியமும் கலையும்

கலைகள் பல உள்ளன. அவற்றின் பாகுபாடுகள் குறித்து கூறப்பட்டு வரும் கருத்துக்களாவன, **"கலைகள் அறுபத்து நான்கு எனச் சொல்லுவது ஒரு மரபு. இலக்கியம், அவற்றுள் தலையாய கலை. இது, மொழிச்சார் கலை. மேலும், மொழியை ஊடிழையாகக் கொண்டு அமையும் இந்தக் கலை, நுண்கலை (Fine Art) என்றும் பயன்கலை (Useful Art) என்றும் சொல்லப்படுகிறது. மேலும் கலைகளைப் பல வகையாகப் பகுப்பார்கள். நுண்கலை (Fine Art), பயன்கலை (Useful Art), பருண்மைக் கலை (Plastic Art), கவின் கலை (Aesthetic Art), நிகழ்த்துகலை (Performing Art) என்பன இவற்றுள் முக்கியமானவை"**[2] என்று கலைகளைப் பாகுபடுத்தி வகைப்படுத்துகின்றனர். கலையின் வகைப்பாடுகள் வாழ்வியலோடு இணைந்தவை என்பதை இதன் மூலம் அறியலாம்.

கலை - சொல் விளக்கம்

'வடமொழிக்கும், தமிழ்மொழிக்கும்' பொதுவாக விளங்கும் சில பெயர்கள் உள்ளன. அத்தகைய பெயர்களுள் ஒன்று. 'கலை' என்பதும் ஆகும். இச்சொல் வடமொழியில், 'கலா' என்று வழங்கப்படுகிறது. 'சகலகலா' என்னும் வடமொழித்தொடர் இங்குக் கருதத்தக்கது. பகுதி, விகுதி எனப் பிரிக்க முடியாத பகாப்பதமாக இதனைக் கொள்ள வேண்டும். **"கலை என்னும் பகாப்பதம் ஈண்டு ஒருங்கு வைத்து எண்ணத்தக்கது. பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் இச்சொல் இன்று நாம் நினைக்கும் பொருளில் கையாளப்படவில்லை எனினும், அப்பொருளில் கலை பழந்தமிழரிடையே பயிலவில்லை எனச் சொல்லஇயலாது. பேச்சுவழக்கில் இப்பெயரை அவர்கள் பயன்படுத்தியிருப்பர். கிடைத்த**

பாடல்களைக் கொண்டு கலைகுறித்து உறுதியான தெளிவான முடிவுக்கு வருதல் என்பது கடினமாகும்”[3] என்று கலை என்ற சொல்லின் பயன்பாட்டினை அறிகிறோம். மேலும் கலை என்ற சொல் குறித்த கருத்துக்கள், விளக்கங்கள் பலவாறாக உள்ளன. **“கலை என்ற சொல்லுக்கு ஆண்மான், ஒருவகைக் குரங்கு, கல்வி, வித்தை, காமநூல், இசை, மதிநிறைதல் என வேறுவேறுபொருள்கள் உள்ளன. இப்பொருள்கள் பழையவுரைகளால் தெரியவருகின்றன. அவ்வாறே, இசை முதலான பல கலைகளும் ஒருவனது அறிவை மேன்மேலும் வளர்த்து முழுமைப்படுத்தி நிறைவளிக்கின்றன. இதன் காரணம் பற்றியே இவை, ‘கலைகள்’ எனப்பட்டன.”**[4] கலை, அறிவை விரிவுபடுத்தும் என்பதில் ஐயமில்லை. உரையாசிரியராகிய நச்சினார்க்கினியர் பத்துப்பாட்டுரையிலும், சீவகசிந்தாமணி உரையிலும் பாட்டுடைத்தலைவர்கள் கலைவல்லோராக விளங்கியதையும் கலைகள் நிரம்பிய மதியோடு உவமித்து எழுதிச் செல்லுதல் இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

> **“கலைநிறைதலில் திங்கள் உவமையாயிற்று”**[5]
>
> **“கலைகள் நிறைந்திருந்தமை பற்றித் தலைவற்கு ஈண்டு மதி உவமையாயிற்று”**[6]
>
> **“மண்டிலமாக்கள் தண்டத்தலைவர் முதலிய சுற்றத்தோர்க்கு நடுவே ஞாயிறு போல விளங்கிப் பல கலைகளைக் கற்றோரிடத்தே மதிபோல விளங்கி என்க?”**[7]
>
> **“நாடோறும் நிறைந்தமதி உலகறியக் கலை நிரம்பின்மை தோற்றுவித்தலின் உவமையாம்”**[8]
>
> **“சீவகனுக்கு மதியுவமை கலைகள் நிறைதலால்”**[9]

என்னும் உரைக்குறிப்புக்கள் இங்கு நோக்கத்தக்கனவாகும். இதனால் ‘கலை’ என்பது பல பொருள் குறித்த ஒரு சொல் என்பது விளங்குகிறது.

கலை - ஒரு தொழில்

கலை என்பது ஒரு தொழிலாகும். **“கலைத் தொழில்”**[10] என்னும் தொடர் பழைய உரையால் அறியப்படுகிறது. இங்குத் தொழில் என்பது, இக்காலத்தில் பணத்திற்காகச் செய்யப்படும் உடலுழைப்புச் சார்ந்த நெசவு, உழவு, வணிகம், திரைப்படம் எடுத்தல், நாடகம் நடத்துதல் முதலான தொழில்கள் போல ஒன்று, என்னும் பொருள் அன்று. வருவாய் நோக்கின்றிக் கலையைத் திறம்படக் கையாளுவது ஆகும். திறமை என்பது கலையின் வேறுபட்ட பல நுணுக்கங்களைத் தெரிந்து அவற்றை அறிவோடு பின்பற்றி இயற்றுதலை உணர்துவது ஆகும்.

எடுத்துக்கட்டாக வீணை முதலான நரம்பிசைக்கருவிகளை வாசிக்க முற்படும்போது, கட்டுதல், தடவுதல், சுண்டுதல், சுருதியேற்றுதல், மீட்டுதல் என்பவனவாகச் செய்வன எல்லாம் இக்கலைசார்ந்த தொழில்கள் ஆகும். ஒவ்வொரு செயலைச் செய்வதற்கும் நுட்பமான அறிவு இன்றியமையாததாகும். இதனால் தான் கலை என்பதன் இயல்பு படைப்பாளை அல்லது உருவாக்குவோனை முதலில் இன்புறுத்திப் பின்னர் அதனை நுகரும் சுவைஞனை இன்புறுத்துவது ஆகும். இவ்விதிக்கு எந்தக் கலையும் விதிவிலக்கன்று. கலையைப் பொருள் வருவாய்க்காகப் பயன்படுத்துதல் அதனை தொழிலாகவும் உருவாக்கி இன்று மிகப்பெரும் தொழிலாக வளர்ந்துள்ளது இங்குக் கருதத்தக்கது. மனமகிழ்ச்சிக்காகக் கலை என்பதுதான் கலையின் முதன்மைக் குறிக்கோளாக இருத்தல் வேண்டும். மனிதனை மனிதனாகவே இருக்கச் செய்வதும், அவனை மேல்நிலைக்கு உயர்த்துவதும், இறுதியில் தெய்வநிலைக்கு இட்டுச் செல்வதும் கலையே ஆகும்.

கலையின் பயன்கள்

கலை தோன்றியமுறை குறித்து இவ்வாறுதான் உருவானது என்று உறுதியான கருத்தை வரையறுத்துக் கூற எவராலும் இயலாதது. இதன் தோற்றம் பற்றிப் பல்வேறு கொள்கைகள் நிலவுகின்றன. தொடக்கத்தில் விலங்கைப்போன்று வாழ்ந்த மனிதன் சற்று நாகரிகம் அடைந்த பிறகு

பொழுதுபோக்கிற்காகவும், பிழைப்புக்காகவும் பல்வேறு தொழில்களைச் சிறிதுசிறிதாகக் கற்றுக்கொண்டான் என்றும், அத்தொழில்களே பின்பு அவனுக்குத் தேறுதல் அளிக்கும் கலைகள் ஆயின என்றும் ஒரு கருத்துண்டு.

கலையாவது அறிவோடு தொடர்புடையது. ஐம்புலன்களால் நுட்பமாக அறிந்துணரும் பேரறிவுத் திறம் உடையவர்களால் கலை தோன்றி அவர்களைப் போன்ற குழுக்களாலே வளர்க்கப்பட்டது எனலாம். அறிவாற்றல் மிக்க அம்மனிதர்கள் உருவாக்கிக் கொடுத்த பெரிய கொடைதான் கலையாகும். கலை மனமகிழ்ச்சியைத் தரும் என்று அவர்கள் தாம் முதலில் கண்டுணர்ந்தனர். அம்மகிழ்ச்சியை மேலும் விரிவுபடுத்த வேண்டி இக்கலையை ஆழமாக ஆராய்ந்தும் வகைப்படுத்தியும் ஓர் ஒழுங்கு வரையறைக்குள் அடங்குமாறு செய்தனர். இன்றுவரை அக்கட்டமைப்பு ஓர் ஒழுங்கிற்குள் நிலைப்பதற்கு அம்மக்களின் மேம்பட்ட அறிவே காரணம் எனலாம். தொல்காப்பியரும்,

> **“கண்ணினுஞ் செவியினும் திண்ணிதின் உணரும்**
> **உணர்வுடை மாந்தர்க் கல்லது தெரியின்**
> **நன்னயப் பொருள்கோள் எண்ணருங் குரைத்தே”**[11]

என, கண்ணினாலும், செவியினாலும் நன்றாக அறிந்து கொள்ளும் அறிவுடைய மக்கட்கு தான் நுட்பமானவற்றை அறியமுடியும் என்கிறார்.

தமிழ் இலக்கியங்கள் கூறும் ‘கலைவல்லோர்’ எல்லாம் அறிவாற்றல் நிரம்பியவராகக் காட்சியளித்தல் இங்குக் கருதத்தக்கது. மக்களுள் எப்பிரிவினராயினும் நுண்ணறிவுத்திறம் நிறைந்தவரிடம் கலை விளக்கமடைந்து நிற்பதை இலக்கியங்கள் சுட்டிக்காட்டுகின்றன. இவ்வுலக உயிர்களுக்கும், ஆடவர்க்கும், மகளிர்க்கும் கலை என்பது பொதுவானது ஆகும். சிறந்த அறிவுடையவரால் தோற்றுவிக்கப்பட்ட கலை, எளிய மக்களின் உள்ளங்களை அசைத்து எத்தகையோரையும் தன் வயமாக்கும் ஆற்றல் கொண்டதாகத் திகழ்தலின் வாயிலாகக் கலை ஒரு பொதுமைத் தன்மையைக் கொண்டுள்ளது. அக்காலம் முதல் இக்காலம் வரை இது

தொடர்ந்து தொய்வின்றி நிலைத்து நிற்பதற்கு இப்பொதுமைத் தன்மையே காரணமாகும் என்பதை இக்கருத்துக்களின் வழியாக அறியலாம்.

கலைத்திறன்

கலை என்பது ஒன்றாயினும், வெளிப்படுவதில் மற்றும் வெளிப்படுத்துவதில் உள்ள வேறுபாட்டால் சில வகை மாற்றங்களை அடைந்து பல்வேறு பரிணாமம் பெற்று பறை, யாழ், வீணை, குழல், மேளம், துடி எனப் பலவாறாகப் பிரிகிறது. ஒரே கற்பனையைச் சிற்பம், ஓவியம், பாடல் எனப் பலவடிவங்களில் புலப்படுத்த முடியும். **“எண்ணெண்கலை”**[12] என்னும் குறிப்பு கலைகள் அறுபத்துநான்கு வகைப்படும் என்பதைச் சுட்டுகிறது. இவ்வாறு உரைத்தல் பழைய மரபாகத் தெரிகிறது. **“சதுசஷ்டி கலா”**[13] என்னும் வடமொழித் தொடரும் இதனை வலியுறுத்துகிறது என்பர்.

ஆடவர்க்குரியவை, மகளிர்க்குரியவை, இருசாராருக்கும் பொதுவானவை என முப்பிரிவுகளில் இக்கலைகள் அடங்கும். தமிழின் சொற்பொருள் நூல்கள் இவற்றின் பெயர்களைத் தெளிவாக எடுத்துரைக்கின்றன. அவற்றோடு வடமொழியின் தொன்மையான நூல்களில் அறுபத்து நான்கும் இன்னின்னவை எனக் காட்டப்பட்டுள்ளன. **“கல்வி, சொல்வன்மை, கவிவன்மை”**[14] எனக் கலை மூவகைப்படும் எனச் சீவகசிந்தாமணி இயம்புகிறது. அறுபத்துநான்கு கலைகளில் இசைக்கலை, கூத்துக்கலை என்னும் இவ்விரண்டுமே பெரிதும் முதன்மைப்படுத்தப்படுகின்றன. இக்கலைகள் தரும் பயன்பாட்டை நோக்கி வாழ்வியற்கலைகள் என்றும் நுண்கலைகள் என்று இரண்டாகப் பகுத்தல் உண்டு. உடலோடு தொடர்புடையன, வாழ்வியற்கலைகளாகும். இவை (எ-டு) தச்சுக்கலை, கட்டடக்கலை, திரைப்படக்கலை போன்றன. மனத்தோடு தொடர்புடையன நுண்கலையாகும். (எ-டு) இசைக்கலை, கூத்துக்கலை, கவிதை புனைதல், ஓவியம் தீட்டுதல் போன்றன மனதோடும் அறிவோடும் தொடர்புடையன ஆகும்.

கலை என்பது மனித வாழ்க்கையை மாண்புறச் செய்வதாகும். **‘கலை’ என்னும் சொல்லானது ‘கல்’ எனும் வேர்ச்சொல்லின் அடிப்படையிலிருந்து தோன்றியதாகும். பண்டைய மக்களிடம் காணப்பட்ட நாகரிகத்தையும், பண்பாட்டையும் அறிந்து கொள்வதற்கு அக்காலக்கலைகள் பயன்படுகின்றன. மனிதன், ஐம்புலன் உணர்வுகளால் தான் அடைந்த அனுபவத்தின் அடிப்படையில் மனமானது ஒன்றைப் படைத்து வெளியிடும் போது அது கலைப்படைப்பாக வெளிப்படுகின்றது. எனவே கலை என்பது படைப்பை உள்ளடக்கியதாகக் காணப்படுகின்றது. ‘ஆங்கிலத்தில் இதை ‘ஆர்ட் (Art) என்று கூறுவர். இச்சொல் ‘திறன்’ என்ற பொருளை உணர்த்தும் ‘மனத்திறத்தின் வெளிப்பாடு’ என்னும் பொருளில் கலை என்னும் சொல் முதன்முதலில் சிலப்பதிகாரத்தில் தான் இடம் பெறுகின்றது. தொல்காப்பியத்திலோ, சங்க இலக்கியங்களிலோ இச்சொல் இப்பொருளில் வழங்காமல் மான், குரங்கு என்னும் விலங்குகளை குறிக்கும் சொல்லாக பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.”**[15] என்று கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன் அவர்கள் தம் நூலில் கூறியுள்ளார்.

கலை குறித்த கருத்துக்கள்

கலை என்பது வரையறைக்கு அப்பாற்பட்டதாகும். அறிவுடன், அழகுடன் தொடர்புடைய கலைப்படைப்பு ஆகும். அறிவு, அழகு என்பதற்குரிய பொருளை எவ்வாறு ஒரு குறிப்பிட்ட எல்லைக்குள் கொண்டு வரமுடியாதோ, அதேபோல் கலை என்ற சொல்லையும் எல்லைக்குள் கொண்டு வர இயலாததாகும். ஏனெனில் கலை என்பதற்கு அந்தந்த காலங்களில் மக்களின் வாழ்வியல், பண்பாடு, நாகரிகம் மற்றும் அறிவியல் வளர்ச்சிக்கேற்ப அவரவர் எந்த கோணத்தில் பார்க்கின்றனரோ அவற்றைப் பொருத்தே விளக்கம் தரப்படுகின்றது.

“கலைஞர்கள் விதிமுறை அறிவினாலோ, செயல்முறைப் பயிற்சியினாலோ, படைப்புத் தொழிலைச் செய்கின்றனர். இவர்களில் சிலர் பொருள்களின் வடிவையும், வண்ணத்தையம் போன்மை முறையில்

படைக்கின்றனர். அதாவது வடிவத்தையும், வண்ணத்தையும் வாயிலாகக் கொண்டு பொருள்களைப் படைக்கின்றனர். வேறு சிலர் குரலை வாயிலாகக் கொண்டு சில ஒலிகளை படைத்துக் காட்டுகின்றனர். கலைஞர்கள் இவ்வாறு மொழி, லயம், இசை என்பவற்றை வாயில்களாகக் கொண்டு கலைகளைப் படைக்கின்றனர். இவை தனித்தனியாகவும், ஒன்றுக்கு மேற்பட்டவற்றோடு கலந்தும் பயன்படுத்தப் பெறுதலும் உண்டு. குழல், யாழ் என்பவற்றில் இசை, லயம் ஆகிய இரண்டும் வாயில்களாகப் பயன்படுகின்றன.

கூத்தரும், பொருநரும் இசை, மொழி என்னும் இரண்டையும் விடுத்து 'லயம்' என்ற ஒன்றை மட்டும் வாயில்களாகக் கொண்டு மாந்தரின் உணர்ச்சிகளையும், செயலையும் போன்மை முறையில் படைத்துக் காட்டுகின்றனர்" என்கிறார் அரிஸ்ட்டாடில். மேலும், "கலை என்பது கலைஞனது அனுபவத்தின் வெளியிடும் வெளிப்பாடு மட்டுமன்று. அதன் வெளிப்பாட்டினையே கலைஞன் உணர்வுநிலையில் துய்க்கின்ற அனுபவமுமாகும்" எனக் கூறுகிறார் தெ.பொ.மீ. மேலும், **"கலையின் வயிலாக மனிதன் வெளிப்படுத்திக் கொள்வது தன் செய்திகளையோ, நோக்கங்களையோ அல்ல, மனிதன் கலையின் வழியாகத் தன்னைத் தானே வெளிப்படுத்திக் கொள்கிறான்"**[16] என்று இரவீந்திரநாத்தாகூரும் கூறியுள்ளார்.

இவ்வாறு கலைகள் பற்றிய பல்வேறு விளக்கங்களைப் பல அறிஞர்கள் கூறுகின்றனர். இதன் மூலம் கலை என்பது மனிதனின் மனம் மற்றும் அறிவு வளர்ச்சியின் வெளிப்பாடு என்பதையும், மனிதர்களின் ஒவ்வொருவரின் வேறுபட்ட மனநிலை மற்றும் அறிவிற்கேற்ப அவை இசை, நடனம், இலக்கியம், கைவினைப் பொருள், ஓவியம் என பல்வேறு கலை வடிவமாக வெளிப்படுகின்றது என்பதை மனிதனின் வாழ்வின் ஆதிநிலையிலிருந்து இன்று வரை காண்கிறோம். மேலும் மனித வாழ்வில் கலைகளும் ஓர் அங்கமாக விளங்கி வளர்ந்தும் மேம்பட்டும் வருகின்றது என்பதையும் அறியமுடிகின்றது.

கலைப் பாகுபாடுகள்

மனித உறவுகளையும் வாழ்க்கைக் குறிக்கோள்களையும் ஒழுங்குபடுத்துவதற்காகச் சமுதாயத்தில் காணப்படும் நுட்பமான கருவியே கலையாகும். சங்க இலக்கியத்தில் மனிதனால் செயற்கையாக உருவாக்கப்பட்ட பொருளை கலை என்னும் பொதுப்பெயரால் அழைத்தனர். சங்க நூல்களை அடுத்துத் தோன்றிய காப்பியத்தில் கலைஞர்கள் பொதுப்பெயரால் உணர்த்தப்பட்டதோடு அவை அறுபத்து நான்கு வகைப்படும் என்னும் கருத்து காணப்படுகின்றது.

"எண்ணென் கலையும் இசைந்துடன் போக"[17]

"எண்ணான் கிரட்டி இருங்கலை பயின்ற

பண்ணியன் மடந்தையர் பயங்கெழு வீதி"[18]

என்னும் தொடர்கள் இதனை உணர்த்துகின்றன.

"காலக்கணிதமும் கலைகளின் துணிவும்
நாடக மகளிர்க்கு நன்கனம் வகுத்த"[19]

என்று மணிமேகலை கூறும் வரிகளின் மூலம் பல்துறைக் கலைதேர்ச்சி கலைஞர்களுக்குத் தேவை என்பதை அறியமுடிகிறது.

கலை எனும் சொல் பல்வேறு பொருள் நுட்பங்களையுடையது. புதிய ஆக்கத்திறனின் செயல்பாடுகள் கொண்டது என இவ்வாறு பல கருத்து கொண்ட சொல்லாக இருப்பதால் சமகாலத்தில் தோன்றிய திரைப்படம், இதழியல், தொலைக்காட்சி, பண்பலைகள், வானொலி, இணையம் போன்ற ஊடகச் சார்பிலும் இச்சொல் வடிவம் இயல்பாய் இடம்பெறுகிறது. எனவே தற்போதைய நிலையில் கலைகள் அறுபத்து நான்கு என்று முடிவாகக் கூறமுடியாது. எனினும் பழைய மரபினைப் பின்பற்றி, 'ஆயகலைகள் அறுபத்து நான்கு' என்று கூறும் மரபு வழக்கத்தில் காணப்படுகிறது.

கலைகளை ஆண்களுக்குரிய கலைகள், பெண்களுக்குரிய கலைகள் என்றும் பெண்களுக்குரிய கலைகளில் குலமகளிர்க்குரிய கலைகள் என்றும் பிரிக்கலாம். அவற்றை அழகுக்கலைகள், இன்பக் கலைகள், அறிவுக்கலைகள், பொழுதுபோக்குக் கலைகள், விளையாட்டுக் கலைகள், உடற்பயிற்சிக் கலைகள், ஓவியம், சிற்பம், சமையல், இசை, நாடகம், சாத்திரம், தத்துவம், சதுரங்கம், யானையேற்றம், சிலம்பம், ஆடை, அலங்காரம், பட்டிமன்றம், அறிவியல், பல்லாங்குழி, குதிரையேற்றம், தையல், சடுகுடு முதலியன என்று வகைப்படுத்தலாம்.

பண்டையக் காலத்தில் மக்களின் உள்ளத்தில் உணர்வினைத் தூண்டி இன்பத்தை ஊட்டும் கலைகளை அழகுக்கலைகள் என்று கூறினர். தொடக்ககாலத்தில் அழகுக்கலைகளை ஓவியம், சிற்பம், இசை, காவியம் என்ற நான்காகப் பிரித்தனர். ஆனால் இன்றைய மேலைநாட்டினரின் சிந்தனையின் தாக்கத்தினால் அழகுக் கலைகளை இயல், இசை, நாடகம், ஓவியம், சிற்பம், படிமம், கட்டடக்கலை என்று ஏழாகக் கூறுகிறோம். அழகுக்கலைகளை நுண்கலைகள் என்று கூறுவர்.

நுண்கலைகள்

நுண்மையான உறுப்புகளையும், நுண்ணிய திறன்களையும் நுண்ணிய உணர்வுகளையும் கொண்டது நுண்கலை. கவிதை, இசை, ஆடல், ஓவியம் முதலியன, இதனுள் அடங்கும்.

பயன்கலைகள்

பயன்களை முக்கிய நோக்கமாகக் கொண்டது பயன்கலைகள். இலக்கியம் இதனுள் அடங்கும். கட்டடக்கலை, திரைப்படக் கலை முதலியவை, பயன்கலைகள் ஆகும்.

கவின் கலைகள்

ஓவியம், ஒப்பனை, கைவினைப்பொருட்கள் செய்தல் முதலிய கலைகள், கவின் கலைகளாகும். அதாவது, அழகான தோற்றத்தை நோக்கமாகக் கொண்டு அமைவது ஆகும்.

நிகழ்த்து கலை

நிகழ்த்து கலை என்பது பார்வையாளர் (Audience) மத்தியிலிருந்து நிகழ்த்திக் காட்டப்படும் கலையாகும். ஆடல் கூத்து (நாடகம்) ஆகியவை முக்கியமான நிகழ்த்து கலைகளாகும். இசையும் இவ்வாறு நிகழ்த்தப்படுகிற கலையேயாகும்.

கலையும் கலைநுகர்ச்சியும்

கலை ஐம்புலன்கள் அடிப்படையில் நுகரப்பட்டாலும் கண், செவி ஆகிய இரண்டுமே பெரும்பாலும் கலைகளை நுகரும் முதன்மை புலன்களாகின்றன. இவற்றுள் சில, கண்ணால் மட்டுமே நுகரப்படுகின்றன. அவை, ஓவியம், சிற்பம், கட்டடம் போன்றவையாகும். சில கலைகளுக்குச் செவியே, முதன்மையானது. இசைக்கலை அத்தகையது சில கலைகளுக்குக் கண், செவி இரண்டுமே முக்கியம். ஆடல், கூத்து ஆகியவை இத்தகையன ஆகும்.

இலக்கியக் கலைகள் - கவிதை

கவிதை, இலக்கியக் கலையின் அரசி என்று அழைக்கப்படுகிறது. மேலும் அதுவே, ஏனைய இலக்கிய வகைகள் மூத்ததும் முதன்மையானதும் ஆகும். கவிதை என்பது, அடிப்படையில் பாடல் என்றே அறியப்படுகிறது. சொற்களின் ஓசை ஒழுங்குமுறையோடு, இசை தழுவி அமைவது, பாடல் அல்லது கவிதையாகும்.

பழந்தமிழில் சிலம்பு முதற்கொண்ட பல நூல்களில் ஆடல், பாடல், இசை அல்லது இயல், இசை, நாடகம் என்று மூன்று கலைகள் ஒன்றோடு ஒன்று இணைந்தும் தழுவியும் வருபவையாகக் கூறப்படுகின்றன. இயல் என்பது பாடல் அல்லது கவிதையைக் குறிக்கும். இந்த மூன்று கலைகளும் சேர்ந்து முத்தமிழ் என்று சொல்லப்படுகிறது. இவற்றுள் இசை நடுத்தரமானது. அது கவிதைக்கும் வேண்டும், ஆடல் அல்லது கூத்துக்கும் வேண்டும்.

இசை

இசைக்கலையை மட்டும் கலை என்று கொண்டாடும் வழக்கம் உள்ளமையைச் சீவகசிந்தாமணி காட்டுகிறது. விழியற்ற குருடரும் பகுத்தறிவில்லாத அ·.றிணை உயிர்களும் அனுபவித்துப் பயனடையும் வகையில் இக்கலையின் அமைப்பிருத்தல் இதற்கு ஒரு காரணமாகும். தமிழ் இலக்கியத்தில் இந்நுண்கலைகளைப் பற்றிய குறிப்புகள் மிகுதியாய் காணப்படுதலும் இதன் முதன்மையை உணர்த்தும். கூத்து முதலான பிறகலைகளுக்கும் இசைக்கலையின் துணை இன்றியமையாதது. கலைகளில் மனத்தைப் பெரிதும் மகிழ்வித்து, அமைதி விளைவித்து அறிவை விரிவுபடுத்தி நெஞ்சத்தை உருகச் செய்வதும், நிறைவை அளிக்கும் ஆற்றலுடையதுமான கலை இவ்விசைக் கலையாகும். மனநோயோடு உடல் நோய்களையும் தீர்ப்பதாக இது திகழ்கிறது. ஆடல், பாடல், இசையே, தமிழே என்று அரங்கேற்று காதையில் மாதவி, வருணிக்கும் தன்மையினை இளங்கோ அடிகள் இந்த மூன்று கலைகளையும் இணைத்துக் காணுகிறார். மேலும், பாடல் எனும் கலை, இசையோடு சேர்ந்து அமைவதையும் அவர் கூறுகிறார்.

> **“யாழுங் குழலும் சீரும் மிடறும்**
> **தாழ்குரல் தண்ணுமை பாடலொடு இவற்றின்**
> **இசைந்த பாடல் இசையுடன் படுத்து**
> - - - - - - - - - - - - - - - - - -
> **கவியது குறிப்பும் ஆடல் தொகுதியும்**
> **பகுதிப் பாடலும் கொளுத்தும் காலை...”**[20]

சிலம்பின் இவ்வரிகள், மூன்று கலைகளும் சேர்ந்து ஒன்றாகவோ, தனித்தோ இயங்குவதையும் அதேபோன்று, பாடலுக்கு இசை ஒரு பகுதியாக அமைவதையும், மேலும் கவிஞனுடைய குறிப்பு அல்லது கோட்பாடும் அதிலேயே உள்ளது என்பதையும் விளக்குகின்றன. இதை, மனதை நெகிழ்விப்பது, மொழிக் கடந்து பொதுமைத்தன்மை (Universal) கொண்டது. தமிழ் இலக்கியம் இதன் சிறப்பைத் தொடர்ந்து பேசுகின்றது.

இத்தகைய இலக்கியம் பற்றி அறியும் போது கலையறிவு இல்லாமல் காணமுடியாது.

கூத்து அல்லது நாடகம்

முத்தமிழில் கூத்து என்பதும் ஒன்று. இது ஆடல், கூத்து, நாடகம் என்றும் சொல்லப்படும். ஆடல், தனியாளாகவும் அல்லது குழுவாகவும் நிகழ்த்தப்படுவது ஆகும். இதற்குக் கதை என்பது இன்றியமையாதது ஆகும். இது, குழுவாக, ஒப்பனை, நடிப்பு முதலியவற்றுடனும் கதை நிகழ்ச்சிகளுடனும் நிகழ்த்தப்படுவது ஆகும்.

“சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்றுகாதையில் மாதவியின் ஆடற்கலையும் அதற்குரிய முன்னேற்பாடுகளும் விரிவாகப் பேசப்படுகின்றன. கூத்து, நிகழ்வுகள் மற்றும் உணர்வுப் பின்னல்களால் கட்டமைக்கப்படும் அமைப்பை உடையது. இத்தகைய கட்டமைப்பு, சற்று நீளமான அல்லது சிறுகுறு வருணனை கவிதையிலும் (Narrative Poem) காவியத்திலும் கட்டாயமாகக் காணப்படும் ஒன்றாகும். மேலும் நாடகம் நிகழ்த்தப்படுவதாக மட்டுமல்லாமல், எழுதப்படுவதாகவும் அமைகிறது. கோயில்களிலும் திருவிழாக்களிலும் தெருக்களிலும் கூத்துக்கள் அல்லது நாடகங்கள் நிகழ்த்தப்படுகின்றன. இலக்கியம், புராணம், காப்பியம் முதலியவற்றிலிருந்து கதைகளையும் கதைச்சூழல்களையும் இந்தக் கூத்துக்கள் பெற்றுக்கொள்வதுண்டு. அதேபோல், கூத்துக்கள் அல்லது நாடகங்களிலிருந்து இலக்கியம். பலகூறுகளை எடுத்துக்கொள்வதுமுண்டு. உதாரணமாகப் பாரதியின் பாஞ்சாலி சபதம் என்பது ஒரு சிறிய காப்பியம். இது 19ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியிலும் அதன்பிறகும் பிரசித்தமாக இருந்த “திரவுபதி வஸ்திராபரணம்” என்ற தெருக்கூத்தைப் பின்பற்றி எழுந்ததாகும். அதுபோல, கோபாலகிருஷ்ணபாரதி என்பாரின் நந்தனார் சரித்திர கீர்த்தனைகள் கதாகாலட்சேபம் என்பது அன்றைய பிரசித்தமான கீர்த்தனை வடிவத்திலான கதாகாலட்சேபம். இது சேக்கிழாரின் திருநாளைப் போவார் புராணத்தைப் பின்பற்றிச் சில மாற்றங்களுடன் உருவாக்கப்பட்டதேயாகும்”[21]

இவ்வாறு கூத்து அல்லது நாடகம் இலக்கியத்தோடு நெருக்கமாக உள்ளது. அமைப்பு முறையிலும் ஒத்து விளங்குகிறது. எனவே திறனாய்வு இத்தகைய கூறுகளைக் கண்டறிந்து சொல்ல வேண்டியிருக்கிறது.

ஓவியம்

ஓவியம் மிகப் பழங்காலத்திலேயே தோன்றிய ஒரு கலை ஆகும். முதலில் மனிதன் நிகழ்வுகளைக் காட்சிப்படுத்தியது ஓவியமாகத்தான் இருக்கும் என்பது அனைவரும் அறிந்த ஒன்றாகும். **“ஒன்றனைப் போல் இன்னொன்று - அதாவது ஒவ்வுதல் எனும் பொருளையுடையது ஓவியம். உவமம் என்ற சொல்லும் அதனோடு உறவுடையது. ஒவ்வுதல் - ஓவம் - ஓவியம். காட்சியளவில் பார்த்ததற்குரிய இந்த நுண்கலை, புனைந்து செய்யப்படுகிறது. புனையா ஓவியம் என்று சங்கப் பாடல் கூறுகிறது. ஓவியம், பேசாத கவிதை (Slient Poetry), கவிதை, பேசுகிற ஓவியம் (Speaking Picture)”**[22] என்று பிரான்சு நாட்டு ஓவியர் சார்ல்ஸ் ∴பிரஸ்நொய் (Charles A.D. Frensnoy) என்பவர் கூறுகிறார். கவிதைக்கும் ஓவியத்துக்கும் எவ்வளவு நெருக்கம் உண்டு என்பதை இக்கருத்து உணர்த்துகிறது.

தொல்காப்பிய உரையாசிரியர் பேராசிரியர் இதனையே வேறொரு வகையில் சொல்லுகிறார். மெய்ப்பாடு பற்றிப் பேசுகிற போது, மெய்ப்பாடு எனும் உணர்ச்சி வடிவம், கவிதையில் காட்சி வடிவமாக ஆக்கப்படுகிறது என்கிறார் அவர். **“கவி, கண் காட்டும்”**[23] என்பது அவருடைய கூற்று. சங்க காலப் புலவர்கள், அழகாகப் புனைந்து செய்யப்பட்டுள்ள பொருட்களை அவை இல்லமாயினும், ஊராயினும் ஓவியமாகக் காணுகின்றனர்.

“ஓவத்தன்ன இடனுடை வரைப்பில்”[24]

“ஓவத்தன்ன உருகெழு நெடுநகர்”[25]

என்னும் அடிகளில் அறியலாம். மணிமேகலை, அழகிய பூங்கா ஒன்றை ஓவியமாகக் (சித்திரமாக) காணுகிறது.

“வித்தகரியற்றிய விளங்கிய கைவினைச்

சித்திரச் செய்கைப் படாம் போர்த்ததுபோல்
ஒப்பத் தோன்றிய உவவனம்”[26]

இவ்வாறு ஓவியம் காட்சிப்படுத்தலைச் செய்கிறது. இலக்கியத்தில் காட்சிப்படுத்தல் என்பது உவமம், உருவகம், படிமம் முதலியவை மூலமாகவும் நடைபெறுகின்றது.

கலையறிவு

கலையாவது இன்னதுதான் என்று தெளிவாக வரையறுக்க இயலாது. காரணம், ஒரு கலைக்குரிய சிறப்புக்கூறுகள் இன்னொரு கலைக்குப் பொருந்தி நிற்காது. செவியால் நுகரும் இசையைக் கண்ணால் நுகர முடியாது. கண்களால் இரசிக்கக்கூடிய ஓவியத்தைச் செவியினால் நுகர்ந்து இன்புற இயலாது. எனினும் இரண்டையும் அனுபவித்து மகிழ்தற்கான மனஉணர்வும் அறிவும் அவசியம் வேண்டும். இவை எல்லாக் கலைகளுக்கும் பொதுவானவை. உணர்வாலும், அறிவாலும் மட்டுமே கலையின் இருப்பை நம்மால் கண்டுகொள்ளமுடியும். உணர்வு என்பது இங்கு உயர்ந்த இரசனையைச் சுட்டும். இதனால், கலை என்பது அருவமான ஒன்று என்றும், இக்கலையை அருவத்தினின்று மாற்றி வடிவமுள்ள உருவமாக்குதல் வாயிலாக இது நம்மால் அறியப்பட்டு இதனைத் துய்த்துக் களிக்கமுடிகிறது என்றும் புலனாகின்றது. எடுத்துக்காட்டாக ஒலிகளின் சேர்க்கையான இசையென்னும் அருவம் அவ்வொலிகளைப் பிறப்பிக்கும் நரம்பு முதலான கருவிகளின் உருவத்தின் வழியாக வெளிப்பட்டுச் செவிகளை அடைந்து இன்பம் செய்கிறது. இவ்வாறே பிறகலைகளும் உணரப்படுகின்றன.

கலையும் வாழ்க்கையும்

கலைக்கும் வாழ்க்கைக்கும் இடையில் ஒருவகைத் தொடர்புண்டு. வையத்துள் வாழ்வாங்கு வாழ்தலையே ஒரு கலை என்பர். சாரமற்ற வாழ்வைச் சாரமுள்ளதாய் ஆக்குவது இக்கலையாகும். கலையற்ற வாழ்க்கை ஒளியற்ற வாழ்க்கையாகும். கட்டுப்பாடான வரையறுக்கப்பட்ட வாழ்வினை வற்புறுத்தும் சமயநூல்களும் கலையின்

இன்றியமையாமையை உணர்ந்து இதற்குத் தனியாக ஓரிடத்தைத் தருதல் கருதத்தக்கது ஆகும்.

கலை என்பது மனித வாழ்க்கையில் இரண்டற கலந்த ஒன்று. இக்கலையானது பல்வேறு வகையான வடிவம் கொண்டுள்ளன. எத்தகையவர்களின் வாழ்க்கையானாலும் கலையைத் தவிர்த்து நிற்கும் ஒரு வாழ்க்கையைக் கற்பனை செய்ய இயலாததை இது தெரிவிக்கிறது. எச்செயலாக இருந்தாலும் ஒன்றைத் திருத்தமுறச் செய்தால்தான் அது ஒருவகைக் கலையாகிறது என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இன்பத்தை விரும்பி நாடுவது தான் மனித இயல்பு. அவ்வின்பத்தை எளிதான ஒருவனுக்கு இடையூறின்றிக் கொடுப்பது கலை வடிவமேயாகும். இதனால் கலைகள் வாழ்க்கையோடு தொடர்பு கொண்டு அவ்வாழ்வில் பெரும்பங்கு வகிக்கின்றன.

இக்கலைக்காகத் தங்கள் வாழ்க்கையின் நீண்ட பகுதியைச் செலவிடுவோரும் உள்ளனர். கலைகளில் ஆழமான ஈடுபாடு இல்லாதவரும் தம்மை அறியாமல் சிறிது பொழுதேனும் இவற்றில் மனம் செலுத்துகின்றனர். கலையைப் புறக்கணித்துவிட்டு வாழ்வை வாழமுடியாததை இது காட்டுகிறது. சிறிய அளவிலோ அல்லது பெரிய அளவிலோ ஒவ்வொருவர் வாழ்க்கையிலும் கலைக்கு உறுதியான இடமுண்டு. கலை என்ற ஒன்றில்லாவிட்டால் மனித வாழ்வில் துயரம் மட்டும்தான் எஞ்சிநிற்கும் கலை வாழ்க்கையை வளப்படுத்துவது, கலையும் வாழ்வும் பிரிக்க முடியாதன, ஒன்றை ஒன்று சார்ந்தன என்பது உணரவேண்டிய ஒன்றாகும்.

கலையின் இன்றியமையாமை

கலையின் உதவியின்றி ஒருவனால் வாழ்வை நடத்த முடியும். எனினும், அது சிறந்த வாழ்வாகுமா என்று வினா எழுப்பிச் சிந்திக்க வேண்டும். ஒரு மனிதனுடைய பொருளாதார வளர்ச்சிக்கு இக்கலை துணை நிற்க வேண்டும். அத்தோடு அதற்கு உதவாவிட்டால் இதனால் பயனில்லை என்றெண்ணுதலும் பிழையாகும். காரணம், இடைவிடாத

பொருளாதாரத் தேவை குறித்த நினைவை சிறிது பொழுதேனும் மறக்கச் செய்வதோடு அப்பொருளாதாரம் தராத மனநிறைவைக் கலையானது ஒருவனுக்குக் கொடுக்கிறது. துயருக்கு இடமில்லாத உள்ளத்தின் அமைதியைக் கொண்ட வாழ்க்கைதான் உயர்ந்த வாழ்க்கையாகும். இத்தகைய வாழ்வு கலையினை இரசிப்பதாலும் போற்றுவதாலும் கிடைக்கும். மேலும், தனிமை வாழ்க்கை விதிக்கப்பட்டவர்களுக்கு அத்தனிமையினால் உண்டாகும் சலிப்பையும் வெறுமையையும் போக்கி ஆறுதல் தரும் நன்மருந்தாகவும் இக்கலை விளங்குகிறது. இதனை அனுபவத்தாலேயே அறியமுடியும். ஆகவே, நல்ல வாழ்க்கைக்குக் கலை என்பது இன்றியமையாத ஒன்றாகும்.

கலையும் பண்பும்

மனமகிழ்ச்சியின் பொருட்டுக் கலைகள் அமைகின்றன என்றாலும், இவற்றுள் பெரும்பான்மை நன்மை தான் என்றாலும் சிறிய அளவில் தீமைகளும் உண்டு. தீய கலைகளுக்குச் சான்றாக பகைவர்களை அழித்தற்காகச் சில தீயகலைகள் மக்களால் கையாளப்படுதல் பற்றிய சில கருத்துக்கள் உள்ளன. ஏவல், செய்வினை, சூனியம் வைத்தல் ஆகியனவும் ஒருவகைக் கலைகளாகக் கருதப்படுகின்றன. நான்காவது வேதமான அதர்வணவேதம் இத்தகைய கலைகள் குறித்து விரித்துரைக்கிறது. ஆணை, பெண்ணை வசியம் செய்வதும்கூடக் கலையாகக் கொள்ளப்படுகிறது. இதனை ‘மனோவசியக்கலை’ என்பர். இவையெல்லாம் தீமை விளைவிக்கும் கலைகளாம். நன்மை புரிவதில் சிறந்த கலைகளான இசையும் கூத்துமேகூட இன்பத்தைத் தூண்டும் கலைகளாகக் கருதப்படுகின்றன.

‘ஆடவர் முகம் பாரேன்’ என்று வஞ்சினம் பூண்டு குறுகிய நோக்கோடு மறைந்து வாழ்ந்த சுரமஞ்சரி என்பவளின் அக்குறிப்பிட்ட பண்பைச் சீவகன் தன் கண்டப்பாட்டு வாயிலாக மாற்றி ஏனை மகளிரைப் போல உயர்ந்த பண்புடையவளாய் ஆக்கியது குறித்துச் சீவகசிந்தாமணி விவரிக்கிறது. மேற்சொன்னதற்கு மாறாகக் கலை ஒழுக்கமின்மையை வளர்க்கும், ஆதலின் இதனைப் புறக்கணித்தல் வேண்டும் என்றொரு

கருத்தை ஒருசாரார் வலியுறுத்துவர். கோவலனிடம் உள்ள கலையார்வம் அவனைப் பரத்தையை நாடச்செய்து, காதல் மனைவியைத் துறக்கும் நிலைக்குக் கொண்டு செலுத்தியதைச் சான்றாகக் காட்டுவர். மகளிரும் கலை வல்லாரெல்லாம் பரத்தமையைக் கைக்கொண்டு ஒழுகியதையும் சுட்டுவர். இக்கருத்துத் தவறானது என்று உரைத்துக் கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன் புறநானூற்றுப் பாடல் ஒன்றை எடுத்துக்காட்டாகத் தந்து மறுப்பர்.

“பசித்தும் வாரேம் பாரமும் இலமே
களங்கனி யன்ன கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்
நயம்புரிந் துறையுநர் நடுங்கப் பண்ணி
அறஞ்செய் தீமோ அருள் வெய்யோயென இருளின்,
இ.ஃ.தியா மிரந்த பரிசில் அ.ஃ.து”[27]

என்பது அப்பாடலாகும். ‘பாட்டும் யாழிசையும் ஈண்டு யாது வேண்டின்? நாங்கள் பசியால் வரவில்லை. பரிசில் வேண்டி வரவில்லை. அறத்தைச் செய்வாயாக என்று வேண்டி நிற்கும் பரிசிலை பெறவந்தோம் எனக் கூறுவதன் மூலம் அறியலாம். இதுவே பண்டைக் கலைகளில் அமைந்த கோட்பாடாகும்.

மனிதன் கலையால் கெட்டான் என்று கூறும் நிலை அக்காலத்தில் மட்டுமல்ல எக்காலத்திலும் இல்லை. உண்மைக்கலைகள் மாந்தரை கெடுப்பவை அல்ல. அவனை விலங்கு நிலையிலிருந்து பேராற்றல் நிலைக்குக் கொண்டுச் செல்லுதல் கலை ஆகும். கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன் என்னும் அறிஞர் கூறியவாறு **“கலையை வணிகப் பொருளாக எண்ணும் பொழுதுதான் அங்கு கலை என்பது இழிவிற்குள்ளாகிறது. இது ஒழுக்கமின்மையை வளர்க்கிறது என்பது இதனை முறையறியாது கையாள்வதில் உள்ள பிழையால் உண்டாவது ஆகும். முறையறிந்த நிறைந்த புலமை உடையோரால் கலை இழிவு அடையாது. குறைமதி பெற்றவர்களாலேயே இது தாழ்நிலையுற்று நன்மக்களால் பழிப்பிற்கு உள்ளாகிறது. இவ்வியல்பு கலத்தின் தீமையால் பால் கெடுவது போன்றது. பால்திரிவது அதன் குற்றமாகாது. அவ்வாறே**

கலையின் கெடுதிக்கு கலை காரணமன்று, திறம்படக் கையாளாத புல்லறிவாளர்தாம் காரணமாவர்”[28]

கலை ஒருவனிடம் உள்ள தீய இயல்புகளை மாற்றி நற்பண்புகளை வளர்க்கும், ஒழுக்கத்தைப் பேணும் எனப் பரவலாகக் கருதப்படுகிறது. எனினும், கலைகளுக்கும் தனிமனிதப் பண்புகளுக்கும் தொடர்பில்லை. மிகக் கொடியவர்களுக்கும், தீயகுணமுடையவர்களும் கூடக் கலைகளில் ஈடுபாடு கொண்டவர்களாய்த் திகழ்ந்ததோடு, கலை வல்லுநராகவும் காட்சியளித்ததை வரலாறுகள் காட்டுகின்றன. அவர்களிடம் உள்ள கலைத்தன்மை அவர்களிடத்து நற்குணங்களை உண்டாக்கவில்லை. சங்க இலக்கியங்கள் அஞ்சாது உயிர்க்கொலை புரியும் மறவரையும், குறவரையும், வேடரையும் இசை, கூத்து ஆகிய கலைகளில் ஆர்வமுடையோராகச் சுட்டுகின்றன. இவ்வாறு விதிவிலக்குகளும் உண்டு.

கலையனுபவம்

கலையைப் படைப்பதற்கு அறிவு தேவைப்படுவது போன்று. இதை அனுபவிப்பதற்கும் அறிவு இன்றியமையாததாகிறது. இதனால் துய்த்தல் என்பது மக்கள் அனைவருக்கும் பொதுவாகாமை விளங்கும். கலையை நுகர்தற்குரிய திறன் பெற்றவர்களாலேயே இக்கலையால் பயன்பெறமுடியும். இவர்கள் எண்ணிக்கையில் சிறுபான்மையராவர். பிறரெல்லாம் இழிந்த இரசனையை விரும்புபவர்களாய் அதற்கேற்பக் கலை வளைந்து கொடுக்க வேண்டுமென்று இதனைத் தரம் தாழ்த்துவர். இதனாலேயே கலை ஒரு சிலரால் மட்டும் கொண்டாடக்கூடிய ஒன்றாக உள்ளது. கலைகளும் கலைவல்லோரும் பெருமளவில் பாராட்டப்படாமல் போவதற்கு இதுவே காரணமாகும். ஒவ்வொரு கலைத்துய்ப்பிற்கும் அடிப்படையான கலை ஈடுபாடும் அதற்கேற்ற கலையறிவும் வேண்டும். பெரும்பான்மை மக்களிடம் இவ்வடிப்படைத் தகுதியின்மையாலேயே கலைஞர்கள் போற்றப்படாமல் வறுமைக்கு ஆளாகின்றனர் என்னும் கருத்து இங்கு ஒப்புநோக்கத்தக்கது.

கலையும் சமூகமும்

சமுதாயத்தின் உந்துதலினால் தனிமனிதனின் வெளிப்பாடாகவே கலைப்படைப்புகள் வெளிவருகின்றன. இதன்மூலமாகக் கலையும், கவிஞனும் சமுதாயச் சொத்தாகக் கருதப்பட்டனர். எனவே, சமுதாயத்தை எதிரொலித்துக் காட்டுவதில் கலைப்படைப்பைவிட சிறந்த உதாரணம் இருக்கமுடியாது எனலாம். வாழும் சமூகத்திற்கும் இலக்கியத்திற்கும் நெருங்கிய தொடர்பு உண்டென்பதை இலக்கியங்கள் வெளிப்படுத்தும் சமூகத்தின்வழி அறியலாம். சமூகத்திலிருந்து உருவாக்கப்படுகின்ற இவ்விலக்கியங்கள், தான் வாழும் சமுதாயத்தை எதிரொலிப்பதுடன் அச்சமுதாய வரலாறுகளையும், அதன் நிகழ்வுகளையும் உறுதிப்படுத்துவனவாக அமைகின்றன. “மனிதன் அறிவால் அறிந்துவாழும் பகுதியைவிட விரும்பியும், வெறுத்தும், நம்பியும், சேர்ந்தும், போற்றியும், தூற்றியும், வாழும்பகுதியே மிகுதியாகும். ஒரு சமுதாயத்தின் விருப்பு, வெறுப்பு, நம்பிக்கை முதலியவற்றை வளர்க்கப் பயன்படுவது அந்தச் சமுதாயத்தின் இலக்கியமே ஆகும். எனவே சமுதாயத்தின் எதிரொலிப்பே இலக்கியமாக திகழ்வதால் நிகழ்காலத்தின் வாழ்வியல் நிலைகள் இலக்கியமாகப் பதிவு செய்யப்பட்டு இலக்கியம் வெற்றியும் பெறுகின்றன.

ஒரு சமுதாயத்தில் காணப்படும் கலை மற்றும் பண்பாட்டை பதிவு செய்யும் கருவியாக இலக்கியங்கள் அமைகின்றன. பண்டைக் காலத்தில் மக்களின் தொழில் சார்ந்தே கலைகள் காணப்பட்டன. கூட்டு வாழ்க்கையிலிருந்து மாறி தனியுடைமை தொடங்கிய காலத்தில் மனிதனுக்கு ஓய்வு மிகுதியாகக் கிடைத்திருக்கும். இந்த ஓய்வே தொழிலுக்குத் தேவையான கருவிகள் என்ற நிலையிலிருந்து பொழுதுபோக்கு மற்றும் அழகு தொடர்பான கருவிகள் என்ற நிலைக்கு மாற்றியது. எனவே கலை அழகின் வெளிப்பாடு என்பது சமூக அமைப்பில் ஏற்பட்ட மாற்றத்தின் விளைவேயாகும்.

பண்டைக் காலத்தில் கலைக்கும் உற்பத்திக்கும நேரடித் தொடர்பு காணப்பட்டது. விலங்குகளைத் தாக்க பயன்பட்ட கூர்மையான கற்கள்

ஓவியந்தீட்டும் தூரிகைகளாக மாறின. விலங்குகளை அச்சுறுத்தப் பயன்படுத்திய பறைகள் இசைக்கருவிகளாயின. இவ்வாறு ஒவ்வொரு கலைப்படைப்புகளும், குறிப்பிட்ட காலச்சூழலில் தேவைகளையும், நம்பிக்கைகளையும் பொறுத்து மக்கள் சமுதாயத்தை முன்னிறுத்துகின்றன. கலையுணர்வினையும், அதனை வெளிப்படுத்தும் கலைஞர்களின் வாழ்வியலையும் வெளிப்படுத்துவதன் மூலம் கலைஞர்களுக்கும், சமுதாயத்துக்குமான ஒரு நெருக்கமான உணர்வுகளை இலக்கியங்கள் ஏற்படுத்துகின்றன. அவ்வகையில் சங்ககால இலக்கியங்கள் கலைஞர்களின் வாழ்வியலையும், அவர்களுக்கும், சமுதாயத்திற்கும் இடையே உள்ள உறவினையும், மக்களின் கலையுணர்வினையும் வெளிப்படுத்துவதாக அமைகின்றன.

கலையும் வாழ்வியலும்

கலை என்பது தற்காலத்தில் பயன்படும் பொருளில் சங்ககாலத்தில் பயன்படுத்தப்படாமல் வாழ்வியலோடு தொடர்பு கொண்டவையாக இருந்தன. மக்கள் தங்களின் மகிழ்ச்சிக்காகவும், மன்னனின் வெற்றிக்காகவும் ஆடிப்பாடினர். மிகப் புராதன காலத்தில் மக்களிடையே துணங்கைக்கூத்து, முன்தேர்க்குரவை, பின்தேர்க்குரவை போன்ற ஆடல் முறைகள் காணப்பட்டன. இங்கெல்லாம் மக்களிடத்தில் வாழ்க்கைவேறு, நடனம்வேறு என்ற நிலை ஏற்படவில்லை. நடனம் ஆடுவதற்கென்று தனியான பிரிவும் இருக்கவில்லை. மக்கள் குழுவில் உள்ள அனைவருமே நடனம் ஆடினர். வர்க்கப்பிரிவினைகள் ஏற்பட்டதன் காரணமாக மன்னர்களை அண்டிப் பிழைக்கும் பாணர், கூத்தர் போன்ற கலைஞர்கள் தோன்றினர். இக்குழுவிலுள்ள பாணர்கள் பாடல் பாடுபவர்களாகவும், கூத்தர், விறலியர் ஆடுபவர்களாகவும் தனித்தனியே கலையில் சிறப்பு பெற்றவர்களாகவும் விளங்கினர். இவ்வாறு மக்களின் வாழ்க்கையில் இடம்பெற்ற கலையானது கலைஞர்களின் தோற்றத்தால் கலையே வாழ்வாக மாறும் சூழல் தோன்றியது.

கலையும் கலைஞனும்

கலை மிகவும் ஆழமான பொருளைக் கொண்டது. மனிதனின் பொழுதுபோக்கிற்காக மட்டும் பயன்படாமல், அடிப்படையில் மனிதனின் மனத்தில் புதைந்திருக்கும் உணர்வுகளையும், அழியாத உண்மையின் தத்துவத்தையும் வெளிப்படுத்துவதே கலையின் பணியாகும். கலையைப் படைப்பவன் கலைஞனாகிறான். கலைஞனுக்கு வயது, அனுபவம் கிடையாது. ஒவ்வொரு மனிதனும் தன்னுடைய படைப்பை வெளிப்படுத்தும் போது கலைஞனாகிறான். பண்டைய காலத்தில் அரசுரிமையின் காரணமாகவும், சாதி வேற்றுமையாலும், தொழிற்பிரிவுகளினாலும் மக்கள் பாகுபடுத்தப்பட்டனர். குறிப்பிட்ட இனத்தினரை மட்டும் கலைத்தொழிலில் புகுத்தினர். அவர்கள் மக்களுடனேயே இருந்தாலும் உரிமை, மதிப்பு போன்றவற்றால் சமுதாயத்தில் புறந்தள்ளப்பட்டார்கள்.

சங்ககாலத்தில் கலைஞர்களாக விளங்கிய பாணர் சுற்றத்தினரின் கலைப்படைப்பு மக்களிடமும், மன்னர்களிடமும் மதிப்பு பெற்றிருந்தது. பொன்னும், பொருளும் கொடுத்து ஆதரித்தாலும் சமுதாயத்தில் அவர்களும் ஒருவராக ஏற்றுக் கொள்ளப்படாமல் பிறரை அண்டி வாழும் நிலையிலேயே அவர்கள் காணப்பட்டார்கள். தங்களுக்கென்று நிலையான இடம், பொருளாதாரம், நிலவுரிமை இல்லாமல் ஊர் ஊராகத்திரியும் நாடோடி வாழ்க்கை அமைந்திருந்தது. சங்க காலத்திற்குப் பின்பு வந்த காலங்களில் கலைகளின் பகுப்பு வளர்ச்சியடைந்தது. இதனால் ஒவ்வொரு கலைக்கும் தனித்தனி குடியினர் உருவாக்கப்பட்டனர் என்பதை அறிந்து கொள்ளலாம்.

பழந்தமிழ்ச் சமூக அமைப்பு

பழங்காலத்தில் பல்வேறு வகையான சமூக அமைப்புகள் சமுதாயத்தில் நிலவியிருந்தன. இச்சமூக அமைப்புகள் இனக்குழு அமைப்புகளாகவும், நிலவுடமை அமைப்புகளாகவும் தொழில் அடிப்படையில் வருணனைப் பாகுபாட்டை உருவாக்கும் அமைப்புகளாகவும் அமைந்திருந்தன. மக்களையும், அவர்கள் சார்ந்த சமுதாய அமைப்பையும்

மையமாகக் கொண்டு எழுந்த ஓர் இலக்கிய எழுச்சிக்குக் காரணமாக இவ்வமைப்புகள் அமைந்துள்ளன.

இனக்குழுச் சமூகநிலை

பண்டைய காலத்தில் மானிட சமூகம், தனிமனித நிலையில் தன்னுடைய தேவையை பூர்த்தி செய்து கொள்ள முடியாத நிலையில் தங்களைக் காத்துக் கொள்ள சிறுசிறு குழுக்களாக வாழ்க்கை நடத்தினர். மக்கள் தங்களுக்குத் தேவையான பொருட்களைத் தாங்களே தேடி வேட்டையாடிக் கொண்டு கூட்டுவாழ்க்கை மேற்கொண்டனர். இவ்வாறு கூட்டுவாழ்க்கை மேற்கொண்ட நிலையே இனக்குழு சமுதாயமாக உருவெடுத்தது. இக்கூட்டு வாழ்க்கை அவர்களுக்குப் பாதுகாப்பையும், சம உரிமையையும் அளித்தது. இக்குழு வாழ்க்கையில் உழைப்புப் பிரிவினைச் சமமாக இருந்ததோடு வேட்டையாடுதலே முக்கிய தொழிலாகவும் அமைந்திருந்தது. வேட்டையாடும் போது வில், அம்பு போன்ற கருவிகளைப் பயன்படுத்தினர். வேட்டையாடிய விலங்குகளையும், இயற்கையில் கிடைத்த பொருள்களையும் பகுத்துண்டு வாழ்க்கை நடத்தினர். இத்தகைய நிலையை மானுடவியலாளர்கள் உணவு சேகரிக்கும் நிலை என்று கூறுவர்.

வாழ்க்கை முறை

இனக்குழு சமுதாய அமைப்பானது திணையை அடிப்படையாகக் கொண்டு நான்கு நிலங்களிலும் வாழ்க்கை நடத்தியது. **“தொல்காப்பியர் நிலத்தைக் குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல் எனப் பாகுபடுத்தியுள்ளார். இந்நிலங்களில் மக்கள் ஒரே காலத்தில் குடியேறியிருக்க வாய்ப்பில்லை. ஒரு நிலத்திலிருந்து மற்றொரு நிலத்திற்கு சமூக பரவலாக்கம் காரணமாக மக்கள் இடம்பெயர்ந்திருக்கலாம். இச்சமூக பரவலாக்கம் என்பது,**

1. **போரின் காரணமாக மக்கள் மற்றொரு இடத்திற்குச் சென்று தங்குதல்.**

2. **பொருளாதாரத் தேவையின் காரணமாக சென்று தங்குதல்.**

என்ற இரு காரணங்களால் நடைபெறுவதாகும். ஆதி சமூகத்தினரின் வாழ்வு குறிஞ்சி நிலமாகிய மலைகளிலேயே தோன்றியிருக்க வேண்டும். ஏனெனில் இயற்கையின் படைப்பில் ஒன்றான குறிஞ்சி நிலத்தின் முதற்பொருளாக மலையும், மலை சார்ந்த இடமும் விளங்குகின்றன. ஆதி சமூக மக்களின் வரன்முறையற்ற பாலுணர்வை வெளிப்படையாகக் குறிக்காமல் உடன்போக்கு (பெற்றோர் தலையீடு இல்லாமை) என்பதனைப் பாடல்கள் பதிவு செய்திருப்பதாலும், புணர்ச்சி உரிப்பொருளாதலாலும் குறிஞ்சி தமிழரின் ஆதி சமூக வாழ்வை எதிரொலிக்கும் திணை எனலாம்”[29] இதன் மூலம் ஆதித்தமிழரின் தோற்றம் குறிஞ்சி நிலத்திலிருந்தே தோன்றின என்பதை அறியமுடிகின்றது.

வேட்டைத் தொழில்

மக்கள் அனைவரும் பொதுவாக வேட்டைத் தொழிலையே மேற்கொண்டனர். சிலர் வேட்டைத் தொழிலுடன் வேளாண்மை, கால்நடை வளர்ப்பு போன்றவற்றையும் தொழிலாகக் கொண்டுப் பொருளாதாரத் தேவையைப் பூர்த்திசெய்து வாழ்ந்தனர். ஏனெனில் வேட்டையில் கிடைக்கும் உணவு நிலையில்லாததாக இருந்தது. வேட்டையில் வில், அம்பு போன்றவற்றைப் பயன்படுத்தியதோடு வேல், வாள் முதலிய கருவிகளையும் பயன்படுத்தினர் என்பதை,

“பெரிய நறவின் கூர்வேல் பாரியது”[30]

“பல்ஆதழீ இயகல்லா வல்வில்”[31]

என்ற வரிகள் மூலம் அறியலாம்.

வேட்டைக்குச் செல்லும் முன்பு வேட்டை நிகழ்ச்சியை நடத்தி வேட்டையின் நுட்பத்தை அறிந்திருந்தனர். **“இனக்குழு மக்கள் வேட்டைக்குச் செல்லும் முன்பு விலங்கு நடனம் ஆடிவிட்டுச் சென்றனர். இவ்வாறு ஆடிவிட்டுச் சென்றால் வேட்டையில் நல்ல பலன் கிடைக்கும் என்று நம்பினர். உண்மையில் விலங்கு நடனம் வேட்டைச் சடங்காகும்”**[32]

இவ்வாறு வேட்டையின் போது நிகழ்த்தப்பட்ட நடனமே பிற்கால கலை இலக்கியங்களின் தோற்றத்திற்கு அடிப்படையாக இருந்திருக்கக்கூடும். வேட்டைச்சடங்கில் கள் முக்கியமாக இடம் பெற்றிருந்தது. கள்ளுடன் மாமிசம் பரிமாறப்பட்டதை,

"உண்போன் தான் நறுங் கள்ளின் இடச்சில
நாஇடைப் பல்தேர் கோலச் சிவந்த"[33]

என்ற புறநானூற்று வரிகளின் மூலம் வேட்டைச் சடங்கில் கள் இடம் பெற்றதை அறியமுடிகின்றது.

இனக்குழுவின் தலைவன்

நிலத்திற்கேற்ப மக்கள் கூட்டு வாழ்க்கை நடத்தினர். ஒவ்வொரு கூட்டத்திற்கும் ஒரு தலைவன் இருந்தான். இத்தலைவனின் கட்டுப்பாட்டிலேயே அக்குழு மக்கள் இருந்தனர். தலைவனுக்கென்று எந்த உரிமையுமில்லாமல் தலைவன் மக்களோடு மக்களாக ஒன்றி வேலை செய்தான். மக்கள் ஈட்டிய பொருட்களைப் பங்கீடு செய்யும்போது மட்டும் தலைவனாக இருந்தான். சில இனக்குழுக்களில் தலைவன், போர்வீரன், மந்திரவாதி என எல்லா நிலைகளிலும் இனக்குழுத் தலைவனே சிறந்து விளங்கினான் என்பதை **"பலர்க்கு நிழல்ஆகி, உலகம்மீக் கூறி"**[34] என்ற அடியின் மூலமும், இனக்குழுத் தலைவன் கொடை, வீரம், புகழ் முதலியவற்றில் சிறந்து குறிஞ்சி நிலத்தின் தலைவனாக விளங்கியதை **"இனியோன் குன்றே"**[35] என்று குறிப்பிடுவதன் மூலமும் அறியலாம். நிரை கவர்தலே தலைவனின் தலைமைப் பண்பாகக் கருதப்பட்டது. நிரைகவரும்போது பிறரும் துணையாகச் சென்றனர்.

இவ்வினக்குழுத் தலைவன்

"சீறூர்மன்னர்"[36],

"சிறுகுடிக்கிழான்"[37],

“புரவிற்கு ஆற்றாச் சீறூர்த்

தொன்மை சுட்டிய வண்மையோன்”[38]

என்று அழைக்கப்பட்டான்.

இனக்குழுத் தலைவன், தான் சார்ந்திருந்த அமைப்பிற்கேற்ப நாள்தோறும் தன்னை நாடி வந்தவருக்கு பரிசு அளிக்கும் வள்ளல்தன்மை இல்லாமல் இருப்பவன். அதே வேளையில் இல்லை என்று கூறாத்தன்மை கொண்டவனாகவும் விளங்கினான். தன்னை நாடி வந்தவரை உபசரிக்கப் பொருள் இல்லாமல் இருந்தாலும், தன்னுடைய வாளைப் பணையமாக வைத்து வந்தவரை உபசரித்தான் என்பதை,

“நெடுநறை வந்த விருந்திற்கு மற்றுத்தன்

இரும்புடைப் பழவாள் வைத்தனன்”[39]

என்று புறநானூற்று வரிகள் மூலம் தலைவனின் பண்பை அறியலாம். மேலும், **“இனக்குழு சமுதாயத்தில் கள் விற்பவளும், தலைவனும் வேறுபாடற்ற நிலையிலேயே வாழ்ந்தனர்”**[40] என்பதன் மூலம் இனக்குழுத் தலைவன் அரசனுடைய நிலையில் இருந்தாலும், மக்களை சுரண்டியும், அடிமைப்படுத்தியும் வாழவில்லை என்பதனை இதன்மூலம் அறியமுடிகின்றது.

சடங்குகள்

இனக்குழுச் சமுதாயத்தில் உணவுசேகரிக்கும் காலம், வேட்டைக் காலம், கால்நடை வளர்ப்பு ஆகிய காலங்களில் இனக்குழு மக்களின் வாழ்க்கையில் சடங்குகள் பெரும்பங்கை வகித்தன. சடங்குகளை நடத்த மத்திரமே உதவின. தொடக்க காலத்தில் இயற்கையைக் கண்டு அஞ்சிய மக்கள் அவற்றை எதிர்த்து போராடுவதற்கு நம்பிக்கையின் வழி மந்திரச் சடங்குகள் நடத்தினர். அவற்றையே கடவுளாக்கி வழிபடவும் தொடங்கினர்.

மந்திரச் சடங்குகளின் போது விலங்குகளைப் பலியிட்டும், மது, உணவு போன்றவற்றைப் படைத்தும் ஆடிப்பாடி சடங்குகளை நடத்தினர். இச்சடங்குகள் பொழுதுபோக்கிற்காக நடத்தாமல் நம்பிக்கைகளின்

அடிப்படையிலும், சமயத்தின் அடிப்படையில் நடத்தப்பட்டன. சடங்கு முறைகள் நிலத்திற்கேற்றவாறு மாறுபட்டுக் காணப்பட்டன.

வேட்டைச் சடங்குகள்

இனக்குழு மக்களின் நம்பிக்கைக்கேற்ப மந்திரத்துடன் சடங்குகள் நடைபெற்றன. வேட்டையாடப் போகும் போது வேட்டையில் நல்ல பலன் கிடைக்க வேண்டும் என்ற நோக்கத்தில் வேட்டையில் பிடிக்கப் போகும் விலங்கைப் பிடிப்பது போன்று கற்பனை செய்து நடனத்தின் வழி சடங்கை மேற்கொண்டனர். இவ்வாடலை விலங்கு நடனம் என்றே குறிப்பிட்டார்கள். வேட்டைச் சடங்குகள் வேட்டையின் போது விலங்குகளைப் பிடிப்பதற்குப் பயிற்சியாகவும், உத்தியாகவும் அமைந்தன.

வேட்டைச் சடங்குகள் வேட்டை முடிந்த பின்னரும் நடைபெற்றது. வேட்டையில் கிடைத்த விலங்கை விருந்தாகப் படைத்து அவற்றை உண்ட பின்னரும் ஆடினர். குறிஞ்சி நிலத் தலைவன் பகைவர் நாட்டிலிருந்து கைப்பற்றி வந்த பசுக்களை விற்று, வீட்டில் செய்த கள்ளினை உண்டு. மன்றத்தில் வலிமை மிக்க காளையை அறுத்து உண்டான். இந்நிகழ்வில் வீரர்களுடன் மத்தளம் முழங்க தன்னுடைய இடது தோளை வலப்பக்கமாக வளைத்து ஆடினான் என்பதை,

> **“வலிக்கூட்டு உணவின் வாட்குடிப் பிறந்த,**
> **புலிபோத்து அன்ன, புல் அணற் காளை,**
> **செல்நாய் அன்ன கருவில் சுற்றமொடு,**
> - - - - - -- - - - - - - - - -- - - - - -
> **முரண்தலை கழிந்த பின்றை”**[41]

என்ற பெரும்பாணாற்றுப்படை வரிகளின் மூலம் அறியலாம்.

நம்பிக்கைகள்

இனக்குழு மக்களிடையே மேற்கொள்ளப்படும் சடங்குகள் அனைத்தும்

நம்பிக்கையின் அடிப்படையிலேயே நடத்தினர். ஆநிரையைக் கவரச் சென்ற வீரர் கூட்டத்தினர் தாங்கள் எய்த அம்பு, குறி தவறுவதற்கு அங்குள்ள வேப்பமரத்திலுள்ள கடவுளின் கோபம் என நினைத்தனர். இதனால் வில்லையும், அம்பையும் போருக்குக் கொண்டு செல்வதைத் தவிர்த்து வாளை எடுத்துச் சென்று வெற்றி பெற்றனர். வேப்பமரத்திலுள்ள கடவுளின் கோபத்தைத் தணிக்க பசுவினைக் கொன்று அதன் இரத்தத்தை வேப்ப மரத்தின் மீது தெளித்து இறைச்சியைச் சமைத்து உண்டனர் என்பதை,

“வயவாள் எறிந்து, வில்லின் நீக்கி,
பயம்நிரை தழீஇய கடுங்கண் மழவர்,
- -
புலவுப் புழுக்குஉண்ட வான்கண் அகல் அறை”[42]

என்ற அகநானூற்று வரிகளின் மூலம் வீரர்கள், நாம் எய்த அம்பு குறி தவறியதற்குத் தெய்வமே காரணம் என்றும், அத்தெய்வத்திற்குப் பலியிட்டுச் சடங்கு நிகழ்த்துவதன் மூலம் நன்மை ஏற்படும் என்று நம்பியதன் மூலம் இனக்குழு மக்களின் நம்பிக்கையின் வழி சடங்கு நடைபெற்றதை அறியமுடிகின்றது.

தொடக்கக்காலத்தில் வேட்டையின் காரணமாகவும், போர் வெற்றியின் காரணமாகவும் மக்களின் நம்பிக்கை சார்ந்த விழாக்களாலும், சடங்குகளின் காரணமாகவும் மக்களிடம் பாடலாகவும், ஆடலாகவும் கலைகள் வளர்க்கப்பட்டன. கலையில் தேர்ச்சி பெற்ற பாணர், கூத்தர், பொருநர், விறலியர் போன்ற குடிகளோடு இனக்குழுத் தலைவர்களாக இருந்த சீறூர்மன்னர்கள் அதிகத் தொடர்பு கொண்டிருந்தனர். இனக்குழுச் சமூகத்தில் இனக்குழுத் தலைவனின் வீரம், கொடை, பெருமை போன்றவையே பாடுபொருளாக அமைந்ததால் கலைஞர்களாகிய பாணர் சுற்றத்தினர் எப்போதும் இனக்குழுத்தலைவரிடம் நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டிருந்தனர்.

இனக்குழுவில் பாணர்கள்

வாழ்க்கையில் பயனை அடைவதற்கு உறுதுணையாகிய இசை மற்றும் அருங்கலைகளை முழுவதும் உணர்ந்த கலைஞர்கள், தாம் பெற்ற உணர்வைப் பிறருக்கும் உணர்த்தவல்ல வல்லுநர்களாக விளங்கினார். இனக்குழு வாழ்க்கையில் மக்களிடம் ஆடலும், பாடலும் இரண்டற கலந்திருந்தன. இனக்குழுத்தலைவராக இருந்த சீறூர் மன்னர்கள் கலைகளைப் போற்றியதோடு அல்லாமல் கலைஞர்களையும் ஆதரித்தனர். இனக்குழு சமுதாயத்திலிருந்து உடைமைச் சமூகமாக மாறியபோது சீறூர் மன்னர்கள் மக்களோடு இணைந்து தன்னுடைய வெற்றியை ஆடிப்பாடி கொண்டாடினார்கள். பிற மன்னர்களைப் போலன்றி மக்களுடன் சீறூர் மன்னர்கள் நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டிருந்தனர் என்பதனை சங்கப் பாடல்களில் காண்கிறோம்.

சீறூர் மன்னர்கள், பெருவேந்தரின் ஏவல்படி போர் செய்யும் ஆற்றல் பெற்றவர்கள். அவ்வாறு போர் செய்யும் போது வெற்றி பெற்றுப் பகைவருடைய அணிகலன்களையும், ஊர்களையும் தன்னை நாடி வரும் பரிசிலராகிய கலைஞர்களுக்கும், புலவர்களுக்கும் கொடுப்பதை மரபாகக் கொண்டிருந்தனர். புறநானூற்றில் போருக்குச் சென்று வெற்றி பெற்ற சீறூர் மன்னன், விறலிக்குப் பொன்னாலான பூக்களையும், அணிகலன்களையும், பாணர்களுக்குச் சிறிய ஊர்களையும் தனக்கென வைத்துக் கொள்ளாமல் வழங்கினான் என்பதை,

"விளங்கு இழை மகளிர் கூந்தல் கொண்ட
நரந்தப் பல்காழ்க் கோதை சுற்றிய
ஐது அமை பாணி வணர்கோட்டுச் சீறியாழ்க்
கைவார் நரம்பின் பாணர்க்கு ஒக்கிய
நிரம்பா இயல்பின் கரம்பைச் சீறூர்"[43]

"வேந்துதரு விழுக்கூழ் பரிசிலர்க்கு என்றும்
அருகாது ஈயும் வண்மை"[44]

என்று புறநானூற்று வரிகளின் மூலம் அறியலாம்.

வேந்தர்கள் தரும் பொருட்களையும் பரிசிலருக்கு அளிப்பான் என்பதன் மூலம் சீறூர் மன்னர்கள் கலைஞரோடு நெருங்கிய தொடர்புகொண்டிருந்தனர் என்பதை அறியமுடிகின்றது.

கலைஞர்களைச் சீறூர் மன்னர்கள் ஆதரித்ததால், அவர்களுடைய வாழ்க்கை நிலைபேறுடையதாக இருந்தது. இதனால் சீறூர் மன்னர்களின் புகழைப்பாடுவோராகக் கலைஞர்கள் காணப்பட்டனர். மதுரைகள்ளிற் கடையத்தன் வெண்ணாகனார் பாடிய பாடலில், சீறூர் மன்னரின் சிறப்பைப் பாணன் கூறும்போது **“நேற்று தன்னை நாடி வந்த விருந்தினரை உபசரிக்க தன்னுடைய பழைய வாளினை ஈடாக வைத்தான். இன்று தன்னிடம் வந்துள்ள விருந்தினரை உபசரிக்க சிறிய யாழினைப் பணயமாக வைத்துள்ளான். இத்தகைய சிறப்பு பெற்ற தலைவனே எம்முடைய இறைவன். நான் அவனுடைய புகழைப்பாடும் பாணன்”**[45] என்று தன்னை அடையாளப்படுத்தினான். மேலும் வீரத்தில் சிறந்த சீறூர் தலைவன் போர்களத்தில் இறக்கும்போது தன்னுடைய வேலினைத் துடியனுக்கும், கேடயத்தைப் பாணனுக்கும் பரிசாக அளித்தான் என்று கூறுவதன் மூலம் கலைஞர்கள் சீறூர் மன்னர்களுடன் கொண்டுள்ள நிலையினை உறவு நிலையினை அறியமுடிகின்றது. கலைஞர்களை ஆதரித்துப் பொன்னையும், பொருளையும், பரிசாக அளித்தார்கள். அதனைப் பெற்ற கலைஞர்கள் தான் மட்டும் மகிழ்ச்சியாக இருந்ததோடல்லாமல் வறுமையில் வாடிய கலைஞர்களை அம்மன்னர்களிடம் ஆற்றுப்படுத்தினார்கள்.

“. . . வாடுஊன் கொழுங் குறை
கொய்குரல் அரிசியொடு நெய்பெய்து அட்டு,
துடுப்பொடு சிவணிய களிக்கொள் வெண்சோறு
- - - - - - - - -- - - - - - --
சீறூர் மன்னனைப் பாடினை செலினே”[46]

என்ற புறநானூற்று வரிகளில் மூலம் சீறூர் மன்னனைப் பாடிச் சென்றால், களாப்பழத்தின் புளிப்பினைப் போன்ற உறைஊற்றப்பட்ட தயிரோடு, காய்ந்த கறித்துண்டுகளையும், வெண்ணெல் அரிசிக் சோற்றோடு நெய் சேர்த்த களியினையும், அணிகலன்களையும் பரிசாகத் தருவான் என்று

பாணர்கள் சீறூர் மன்னர்களிடம் ஆற்றுப்படுத்தப்பட்டமையை இப்பாடல் உணர்த்துகிறது.

இனக்குழுச் சமுதாயத்தில் சீறூர் மன்னன் கலைஞர்களை ஆதரித்து, அவர்களுடைய கலையைப் போற்றுபவனாகக் காணப்பட்டான். மேலும் தன்னுடைய போர் வெற்றியைக் கலைஞர்களுடனும், மக்களுடனும் சேர்ந்தே கொண்டாடியுள்ளான். இதற்குக் காரணம் சீறூர் மன்னர்கள் அரசனாக இல்லாமல் இனக்குழுத் தலைவனாக இருந்ததேயாகும். ஆனால் இந்தநிலை இனக்குழு அழிந்து அரசு உருவாகியபோது அரசனும், மக்களும் கண்டுகளிக்க கலைஞர்கள் என்ற தனிப்பிரிவு ஏற்பட்டு அவர்கள் மட்டும் ஆடிப்பாடும் நிலை தோன்றியது.

இனக்குழுவின் சிதைவும், பாணர்களின் நிலையும்

மக்களின் கூட்டு வாழ்க்கையைத் தொடர்ந்து அரசு என்ற முறை தொடர்ந்தது. இதனால் இனக்குழுத் தலைவன் தனக்கென்று சில தகுதிகளையும், சலுகைகளையும் பெற எண்ணினான். தகுதிகளின் அடிப்படையில் உயர்ந்த தலைவன் உழைக்கும் மக்களிடமிருந்து விலகித் தனியே காணப்பட்டான். **“உற்பத்தியின் மிகையான பெருக்கத்திற்குத் தேவைப்படும் தொழில்நுட்ப வேலைகளையும், அமைப்புப் பணிகளையும் செய்வதற்கென்றே சமுதாயத்தில் ஒரு பிரிவு உதயமாயிற்று. அது முழுக்கமுழுக்கத் தம்மை உடலுழைப்பிலிருந்து விடுவித்துக் கொண்டது. இவர்கள் உற்பத்திச் சாதனங்களின் மீதான தன் கட்டுபாட்டைத் தனக்குச் சாதகமாகப் பயன்படுத்திக் கொண்டு படிப்படியாகத் தங்களை ஆளும்வர்க்கமாக உறுதிபடுத்திக் கொண்டனர்”**[47] மேலும் மக்கள், தலைவன் என்ற பாகுபாடே இவர்களை வேறுபடுத்திக் காட்டியது. இனக்குழு சமுதாயத்திற்குப் பிறகு வந்த உடைமைச் சமுதாயத்தில் பொதுப்பண்புகள் மறைந்து தன்னலமே மிகுந்து காணப்பட்டது. மண்ணாசையாலும், பொன்னாசையாலும் பிறநாட்டின் மீது போர்செய்து தங்களுடைய நிலையை மேம்படுத்திக் கொண்டனர்.

இனக்குழு சமுதாயத்தில் சிறப்புப் பெற்ற பாணர்நிலை உடைமைச் சமுதாயத்தில் மதிப்புகுறைய ஆரம்பித்தது. இக்காலக்கட்டத்தில் மன்னரைப் புகழும் வரிசையில் பாணருடன், புலவரும் சேர்த்துக் கூறப்பட்டனர். வேந்தர்கள் கலையையும், கலைஞர்களையும் ஆதரித்தாலும் வர்க்கபேதங்கள் தோன்ற காரணமாயிருந்தனர். இதனைச் சங்கஇலக்கியங்கள் தெளிவுறக் காட்டுகின்றன. தனிஉடமையின் தோற்றத்தால் சமுதாயத்தில் தொழில்பாகுபாடுகளும், தொழில்பாகுபாட்டினை அடிப்படையாகக் கொண்டு பல்வேறு வகுப்புப்பிரிவுகளும் தோன்றின. இத்தகைய தொழில்பிரிவுகளே பாணர், புலவர் போன்ற பல்வேறு பிரிவினர் தோன்றக் காரணமாக அமைந்தன. கலையை மட்டுமே தொழிலாகக் கொண்ட பாணர் முதலிய பிரிவினர் ஏனைய உழைக்கும் வர்க்கத்தினரிடமிருந்து வேறுபட்டுக் காணப்பட்டனர். இவர்களுடைய பொருளாதாரநிலையும் ஆளும்நிலையிலுள்ள மன்னர்களையே சார்ந்திருக்குமாறு செய்தன. அதன் விளைவாக மன்னர்களின் குடிப்பெருமை, போர், வெற்றி முதலியவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு அவர்களின் புகழைப்பாடி, அவர்கள் தரும் பரிசிலைப் பெற்று வாழ்க்கை நடத்தும் நிலைக்குப் பாணர்களும், பிற வகுப்பினரும் தள்ளப்பட்டனர். எனவே தங்களுடைய கலைகளையும், இலக்கியப் படைப்புகளையும் ஆளும் வர்க்கத்தினருக்கு ஏற்ப அமைக்க வேண்டிய கட்டாய நிலை ஏற்பட்டது.

மேலும் உழைத்துப் பொருள் தேடுவதில் காலத்தைக் கழிக்காமல் தங்களுடைய புலமையை மட்டும் நம்பி இருந்ததாலும், இவர்களின் வாழ்வின் பெருமையையும், கலைப்படைப்பையும் உணர்ந்த புரலவர் சிலர் கொடுத்த பரிசில் பொருளைக் காத்து வைத்துக்கொள்ளும் எண்ணம் இல்லாமல் வாழ்ந்தாலும் பிறரைச் சார்ந்து வாழ வேண்டிய நிலைக்கு அவர்கள் ஆளாக்கப்பட்டார்கள். ஏழ்மையினால் தள்ளப்பட்டு, வறுமையினால் பாதிக்கப்பட்டு வாழ்ந்த புலவர்களின் வாழ்க்கை, ஆட்சி அதிகாரத்தையும், போர்க்கொடுமைகளையும் நியாயப்படுத்தும் மன்னனின் பார்வைக்கு உட்பட்டதனாலேயே இவர்களின் இலக்கியங்களும், இலக்கிய வெளிப்பாடும் அதிகாரக் குறியீடான மன்னனைச் சுற்றியே

அமைந்திருந்தன. எனவேதான் இயல்பாகவே ஆளுமை உள்ள மன்னர்களைக் கலைஞர்களும், புலவர்களும் சார்ந்து இருக்கவேண்டிய கட்டாயச் சூழல் உடைமைச் சமுதாயத்தில் இருந்தது என்பதை அறியமுடிகின்றது.

வீரநிலைக்காலம்

இனக்குழுக்கள் அழிந்து அவற்றின் சிதைவில் நிலையான அரசுகள் தோன்றிய காலத்தில் உலகம் முழுவதும் வீரயுகப் பாடல்கள் தோற்றம் பெற்றன. வீரயுகப் பாடல்கள் ஒரு நிகழ்ச்சியையோ அல்லது வீரநிலைக்காலத்தோடு தொடர்புடைய கதையையோ கூறுவதாக அமையும். அரசு உருவான போது மன்னனே போருக்குத் தலைமையேற்றான். மன்னனுடன் வீரர்களும் இணைந்து செயல்பட்டனர். ஒரு மன்னன் மற்றொரு மன்னன் மீது போர் செய்வதற்குக் காரணமாக **“இயல்பான மறப்பண்பு, சிறிய நிலப்பரப்பு, மண்ணாசை, அரசர்க்கரசாகத் திகழும் குணம், அரசுரிமைக்குத் தடை ஏற்படுதல், அரசுரிமைப் போட்டி, மானக்குறைவு ஏற்படுதல், மகள் மறுத்தல்”**[48] போன்ற காரணிகள் அமைந்தன. வீரநிலைக்காலம் போர்வேட்கை மிக்கதாகவும், அறிவியல் நிலையான அரசு உருவாகுவதற்கும் இடைப்பட்ட காலமாக வீரநிலைக்காலம் விளங்குகின்றது.

வீரநிலைக் காலவரையறை

வீரநிலைக்காலம் ஒவ்வொரு நாட்டின் சமுதாய போக்கிற்கேற்ப அமைவதால் ஒரு குறிப்பிட்ட காலவரையறையினை அனைத்து வீரயுகப் பாடல்களுக்கும் வரையறுத்துக் கூறுவது இயலாததாகும். எனினும் உலக அளவிலே வீரநிலைக் காலம் எந்த காலங்களில் நிலவி இருந்தது என்பதை ஒப்பிலக்கியவாதிகள் வரையறை செய்துள்ளனர். தமிழர்களது வீரயுகத்தைப் பற்றிக் கூறும்போது, **“பழந்தமிழரது வீரயுகமானது கிறித்துவிற்கு எழுநூறு ஆண்டுகள் முன் தொடங்கியிருக்கலாம். ஆயினும் பெரும்பாலும் கி.மு. ஆறாம் நூற்றாண்டளவில் இது நிகழ்ந்தது எனக் கருதுவது பொருத்தமாகும். உலகின் பிறபகுதிகளிற் காணப்படும்**

வீரயுகங்களும், அவற்றைச் சேர்ந்த பாடல்களும், கிறித்துவிற்குப் பின் பல நூற்றாண்டுகள் கழிந்தே தோன்றின. அந்த வகையில் கால ஒழுங்கின் படி, தமிழரது வீரயுகம் புராதன, சுமேரியர், கிரேக்கர் முதலியோரின் வீரயுகங்களுடன் ஒரு சேர வைத்து நோக்கும் பெருமையுடையது”[49] என்ற க.கைலாசபதியின் கூற்றின் மூலம் தமிழர் வீரநிலைக்காலம் கிரேக்க வீரநிலைக்காலத்திற்குப் பிற்பட்டது என்பதை அறியமுடிகின்றது.

தமிழகத்தில் வீரநிலைக்காலம் சங்ககாலத்திற்குச் சற்றுமுன்னர் தோன்றியிருக்க வேண்டும் என்று அறிஞர்கள் கருத்துத் தெரிவிக்கின்றனர். நமக்குக் கிடைக்கும் வரிவடிவ இலக்கியங்களில் காலத்தால் பழமையானது சங்க இலக்கியம் என்பதால் அவற்றில் தமிழர்களின் வீரநிலைப் பண்புகள் பற்றிய குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன. இக்குறிப்புகளின் அடிப்படையிலேயே வீரநிலைக்காலத்தை ஒருவாறாக அறிந்துகொள்ள இயலுகிறது.

வீரநிலைப்பாடல்கள்

போரினை அடிப்படையாகக் கொண்ட போர்க்கள நிகழ்ச்சிகளையும், வெற்றியையும் பாடுவதாக வீரநிலைப் பாடல்கள் அமைகின்றன. வீரநிலைப்பாடல்கள் பெரும்பாலும் பாத்திரங்களின் கூற்றுக்களாகவும், கவிஞர்களின் கூற்றுக்களாகவும் அமையும் தன்மை கொண்டுள்ளன. மனித இனத்தைப் பொருத்தவரை சிறுசிறு குழுக்களாக வாழத் தொடங்கிய இனக்குழு வாழ்க்கை நிலையிலேயே அவர்களுக்குள் போர் என்பது தவிர்க்க இயலாத ஒன்றாக அமைந்துவிட்டது. வேட்டையாடுதல், உணவு சேகரித்தல் போன்ற அன்றாட வாழ்க்கைத் தேவைகளை நிறைவு செய்ய ஒரு குழு மற்றொரு குழுவுடன் போர் செய்து மோதிக்கொண்டன. இனக்குழு, சமூகமாக மாறிய போது அதன் தேவைகளின் மிகுதிக்கேற்ப போர்ச் செயல்களும் மிகுந்திருந்தன.

“சங்க காலத் தமிழ்மக்கள் வீரத்திற்கு முக்கிய இடம் கொடுத்த செய்திகளைச் சங்கப் பாடல்களில் காணலாம். அதைப் போலவே உலகெங்கிலும் ஒரு குறிப்பிட்ட காலக்கட்டத்தில் வீரத்துக்கு மட்டுமே

முக்கியத்துவம் கொடுத்த மக்கள் வாழ்ந்திருக்கின்றனர். அக்கால கட்டங்களில் தோன்றிய இலக்கியம், சிற்பம், ஓவியம், இசை, நடனம் போன்ற நுண்கலைப் படைப்புகளிலும், நாகரிகம், சமயம், பண்பாடு போன்ற சமூகம் சார்ந்த நடைமுறைகளிலும் இவ்வீரப்பண்பு முக்கிய இடத்தைப் பெற்றிருந்தன. ஒரு சமூகத்தில் வீரப்பண்புகள் மேலோங்கி இருந்த காலத்தை அச்சமூகத்தின் வீரநிலைக் காலம் என்றும், அக்கால கட்டத்தில் அச்சமூகத்தின் எண்ணத்தை வெளிப்படுத்தும் வகையில் தோன்றிய இலக்கியங்களை வீரநிலைப் பாடல்கள்”[50] என்றும் பவுரா கூறுவதன் மூலம் வீரநிலைப் பாடல்கள், சமுதாயத்தையும், மக்களின் பண்பு நலன்களையும், சீரிய எண்ணங்களையும் எதிரொலிப்பனவாக அமைகின்றன என்பதை அறியமுடிகிறது.

வீரநிலைப்பாடல்கள் பெரும்பாலும் உயர்குடிமக்களின் வாழ்வியலோடு தொடர்புடையனவாகக் காணப்படுகின்றன. கீழ்மட்டத்திலிருந்த மக்களைப் பற்றிய செய்திகள் மிகக் குறைவாகவே இடம்பெறுகின்றன. பாடப்படும் பாடல்தலைவர்கள் அறிவாற்றல் நிரம்பியவர்களாகவும், உடல்வலு மிக்கவர்களாகவும் காட்சியளிக்கின்றனர். அவ்வகையில் சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படும் புறநிலைப் பாடல்களில் பெரும்பான்மையும் வீரநிலைப் பாடல்களே என்று குறிப்பிடும் வண்ணம் அமைந்துள்ளன.

வீரநிலைக் கலைஞர்கள்

போரினை மையமாகக் கொண்டு வீரநிலைக்காலம் நிகழ்வதால் பாட்டுடைத்தலைவனின் வீரத்தையும், நற்பண்புகளையும் வெளிக்காட்டுவனவாக வீரயுகப் பாடல்கள் அமைகின்றன. எல்லா வீரநிலைக் கால பாடல்களும் முதலில் பாணர்களால் வாய்மொழியாகப் பாடப்பட்டன. அவைகளைப் புலவர்கள் தொகுத்தும், விரித்தும் இடத்திற்கு ஏற்றவாறு பாடினர். பாணர்கள் போர்க்களத்தில் வீரர்களுக்கு ஊக்க மூட்டுபவர்களாகவும், போர்க்கள நிகழ்வை மக்களிடம் வெளிப்படுத்துபவர்களாகவும், போர் வெற்றியை மன்னனிடம் புகழ்ந்துபாடிப் பரிசில் பெறுபவர்களாகவும் விளங்கினர். பாணர்கள் நரம்பிசை கருவி

யாழினை இசைத்துப்பாடிப் பிறரை மகிழ்வித்தனர். பாணர்களும், சுற்றத்தினரும் அரசனது அவைக்குச் சென்று மன்னனுடைய குடிச்சிறப்பையும், வீரத்தையும், போர் வெற்றியையும் பாடி பரிசில்கள் பெறுவதை வழக்கமாகக் கொண்டிருந்தனர். பெருங்கடுங்கோவின் வீரத்தைப் பாடிய பாடினி நல்ல அணிகலன்களையும், பாணன் பொன்னாலான தாமரைப்பூவினையும் பெற்றனர் என்பதை,

"புறம் பெற்ற வயவேந்தன்
மறம் பாடிய பாடினியும்மே
ஏர் உடைய விழுக்கழஞ்சின்,
- - - - - - - - - - - - - - - -
குரல்புணர்சீர்க் கொளைவல் பாண் மகனும்மே?
என ஆங்கு,
ஒள்அழல் புரிந்த தாமரை
வெள்ளி நாரால் பூப்பெற்றிசினே"[51]

என்ற பேய்மகள் இளவெயினி பாடலின் மூலம் அறியலாம்.

அதேபோல் பல்யாகச்சாலை முதுகுடுமிப்பெருவழுதியைப் பாடிய பாணர்களுக்குப் பொற்றாமரையும், புலவர்களுக்கு யானையையும் பரிசிலாக அளித்ததை,

"பாணர் தாமரை மலையவும், புலவர்
பூநுதல் யானையொடு புனைதேர் பண்ணவும்"[52]

என்ற நெட்டிமையார் பாடிய பாடலின் மூலம் அறியமுடிகின்றது. பாணர்கள் வீரநிலைக்காலத்தில் இத்தகைய சிறப்புடன் இருக்கக் காரணம், மன்னர்களுடன் நெருங்கிப் பழகியதோடு, போர்க்களத்தில் அவர்களைப் புகழவும் செய்தனர். புலவர்கள் தம் கருத்தைப் பாணர், பொருநர் கூற்றுகளாகவும், பெண்பாற் புலவர்கள் பாடினி, விறலியாகக் கற்பனை செய்து பாடியதைச் சங்கப்பாடல்கள் தெரிவிக்கின்றன. வீரநிலைப் பாடல்களில் பாடியோன் பெயர் அறிவிப்பது கிடையாது. சங்க இலக்கியத்தில் வரும் பாணருள் ஒருவர் பெயரும் காணப்படவில்லை.

பழந்தமிழ்ப் பாணருள் 'நின்றேத்துவார், இருந்தேத்துவார் புகழைச் சொல்ல' என்று நச்சினார்க்கினியர் மதுரைக் காஞ்சியில் வரும் **"சூதர் வாழ்ந்த மாகதத் நுவல்"**[53] என்ற தொடருக்குப் பொருள் கூறுகிறார்.

வீரநிலைக்காலப் பாணர்கள் பெயர் அறியாமல் போனதற்குக் காரணம், அவர்கள் பாடல் பாடுபவர்களாகவும் பண்ணிசைப்பவர்களாகவும், கலைஞராகவும் மதிக்கப்பட்டார்களே அன்றி கவிதைகளைப் படைக்கும் படைப்பாளியாகக் கருதப்படவில்லை. இவர்கள் மீண்டும் மீண்டும் பாடிய பாடல்களையே பாடினர் என்பதை, **"அகவன் மகளே! பாடுக பாட்டே"**[54] என்ற குறுந்தொகை வரி மூலம் அறியலாம். **"தொல்காப்பியம் பாணர் மரபிலிருந்து விடுபட்டு பாடல் என்பது பிரக்ஞை பூர்வமான ஒரு புலமைத் தொழிற்பட்டாக கருதப்படும் நிலையிலேயே தொல்காப்பியம் தோன்றியுள்ளது என்பது மிகத் தெளிவான உண்மை"**[55] என்பதன் மூலம் பாணர்களிடமிருந்து பாடல் மரபிலிருந்து புலவர் மரபிற்கு கவிதையானது வந்து சேர்ந்தது என்பதை அறியலாம்.

பாணர்கள் வாய்மொழியாகப் பாடியதால் தம் பெயரைப் பாடலுடன் இணைத்துக் கொள்ளவில்லை. வீரநிலைக்காலத்தைச் சேர்ந்த பாடல்கள் பலவற்றைப் பாடிய புலவர்கள் பெயர்கள் இலக்கியத்தில் காணப்படவில்லை. இப்பாடல்களைப் பாணர்கள் மீண்டும் மீண்டும் பாடியபோது மக்கள் பாடல் பாடியவரை நன்கு அறிந்திருந்தனர். இதனால் இலக்கியத்தில் பாணர்களின் பெயர் இடம்பெறவில்லை. பிற்காலத்தில் பாணர்களின் பெயர் மறைந்து பாணர் பற்றிய குறிப்புகளே இடம் பெற்றுள்ளன. ஔவையர், கபிலர் போன்றோர் தங்களை விறலியாகவும், பாணனாகவும் கருதி பாடியனவாகவே அவர்களுடைய பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

போர்க்களத்தில் பாணர்

அரசவைக்குச் சென்று அரசனின் வீரத்தைப் புகழ்ந்து பாடிய தோடல்லாமல் போர்க்களத்துக்குச் சென்று வீரரைப் பாடுபவர்களாகவும், வீரர்களுக்கு உற்சாகமூட்டும் பாடல்களைப் பாடுபவர்களாகவும், பாணர்கள்

காட்சியளிக்கின்றனர். **“போர்க்களத்தில் இருபெருவேந்தர்கள் போர் செய்யும் போது, புலியின் பார்வை போன்று பாணர்கள் போர்க்கள நிகழ்ச்சியைக் கண்டு வீரர்களையும், மன்னர்களையும் ஊக்கம் பெறுமாறு பாடல்களைப் பாடினார்கள்.”**[56] மேலும் போரில் இறந்த வீரர்களின் உடலைப் பருந்து முதலிய பறவைகளிடமிருந்து காக்க பாடல்களைப் பாடினர் என்பதை,

> **“சிறாஅஅர்! துடியர்! பாடுவல் மகாஅஅர்!**
> **துவெள் அறுவை மாயோற் குறுகி,**
> **இரும்புள் பூசல் ஓம்புமின்”**[57]

என்ற புறநானூற்று வரிகளின் மூலம் அறியலாம். போரில் இறக்கும் நிலையிலுள்ள மன்னன் தன்னுடைய வேலினைத் துடியனுக்கும், கேடயத்தைப் பாணனுக்கும் அளித்தான் என்பதன் மூலம் பாணர்கள் போர்க்களம் சென்று பாடியதோடு பரிசிலும் பெற்றனர் என்பதை அறியமுடிகின்றது. பாணருள் ஒரு பிரிவினரான பொருநரும் போர்க்களம் சென்று பாடல்களைப் பாடியுள்ளனர். இவற்றின் மூலம் பாணர்கள் அரசவையில் மட்டும் அல்லாமல் போர்களத்துக்குச் சென்ற நிலையினையும் அறியமுடிகின்றது. பழந்தமிழ் வீரநிலைக்காலத்து பாணர்களுக்குக் கிடைத்த நற்பெயருக்கும், வரவேற்புக்கும், பரிசில்களுக்கும் காரணம் மன்னர்களுடன் இருந்த தொடர்பேயாகும். அரசவையிலும் போர்க்களத்திலும் பாணர்களின் பங்களிப்பும், கலையாற்றலுமே பாணர்களுடைய சிறப்பைக் கூறுவனவாக உள்ளன.

சமுதாய பிரிப்பும் கலைஞர்களும்

சங்ககாலத்தில் இயற்கையையும், தொழிற்பண்பையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு நிலஅடிப்படையிலான பிரிவு ஏற்பட்டது. பிற்காலத்தில் எழுந்தது போல சாதிப் பிரிவுகள் இருந்ததற்குச் சான்றுகள் இல்லை. தமிழகம், குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல் என நானிலமாகப் பகுக்கப்பட்டிருந்தது.

குறிஞ்சியும், முல்லையும் திரிந்த நிலமாக பாலை நிலத்தைக் கொண்டனர். அந்தந்த நிலத்து இயற்கைச் சூழ்நிலைக்கேற்ப மக்களின் வாழ்க்கைமுறை அமைந்ததையே திணை எனக் கூறினர். ஐவகை நிலங்களும் தமக்கென்று முதற்பொருளும் (நிலம், பொழுது), கருப்பொருளும், உரிப்பொருளும் (அக ஒழுக்கம்) கொண்டு திகழ்ந்தன. இத்தகைய பிரிவுகளால் அக்காலச் சமுதாயம் நிலத்தைக் கொண்டு பிரிக்கப்பட்டிருந்ததையும், மக்களின் பண்பாட்டு முறையினையும் அறியமுடிகின்றது. திணைகளுக்குச் சுட்டப்பட்டுள்ள கருப்பொருள்களின் மூலம் அச்சமுதாயத்தின் நிலம் சார்ந்த அமைப்பு, விலங்கு, கலை, உணவு, இறை போன்றவற்றை அறியமுடிகின்றது. எனவே சமுதாயத்தில் வருணைப்பாகுபாடு தோன்றுவதற்கு முன்னர் பண்டைத் தமிழ் மக்களின் வாழ்க்கைமுறை நிலத்தையும், கருப்பொருளையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைந்தன எனலாம். **“நில அடிப்படையில் அங்கு வாழும் மக்களை வேட்டுவர், குறவர், குறத்தி, ஆயர், கோவலர், ஆய்ச்சியர், உழவர், எயினர் என்று பிரித்தனர். இதன் நிலையிலேயே அகவொழுக்கம், பற்றி வெற்பனர், அண்ணல், மகிழ்நன், துறைவன், விடலை, மீளி எனப் பாகுபடுத்தினர். நில அடிப்படையிலான பகுப்புகளில் உடைமைச் சமுதாய அமைப்புகளின் தன்மையை மையமாகக் கொண்டு தொழிலுக்குத்தக்க மக்களைப் பாகுபடுத்தலும் நிகழ்ந்தன.”**[58] என்று மு.வரதராசன் அவர்கள் கூறுகிறார்.

அரசர், அந்தணர், வணிகர், வேளாளர் என்று தொழில்நிலையில் மக்களைப் பாகுபடுத்தியதோடு அல்லாமல் அம்மக்களின் பழக்க வழக்கத்தை ஒட்டி நிலமக்கள், தலைமக்கள் எனவும், குறுநிலமன்னன், பெருநில மன்னன் எனவும், உழுதுண்ணும் வேளாளர் எனவும் பாகுபடுத்தப்பட்டனர். தொழிலை மையமிட்ட இப்பிரிவுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு **“அந்தணர், அரசர், அளவர், இடையர், இயவர், உப்பு வணிகர் (உமணர்), உழவர், எயிற்றியர், கடம்பர், கடைசியர், கம்மியர், களமர், கிணைஞர், கிணைமகள், குயவர், குறத்தியர், குறவர், குறும்பர், கூத்தர், கொல்லர், கோசர், தச்சர், துடியர், தேர்ப்பாகர், நுளையர், பரதவர், பறையர், பாடினி, பாணர், பாணிச்சி, புலையர்,**

பூண்செய்கொல்லர், பூவிலைப்பெண்டு, பொதுவிலை மகளிர், பொருநர், மடையர், மழவர், மறத்தியர், மறவர், மோரியர், யவனர், யாழ்ப்புலவர், யானைப்பாகர், வடவடுகர், வண்ணாத்தி, வணிகர், விலைப்பெண்டிர், வேடர்”[59] என்று பிரிக்கப்பட்டிருந்தனர் என உ.வே.சா. குறிப்பிடுவதன் மூலம் அக்காலத்திலிருந்த தொழிற்பிரிவுகளை அறியமுடிகிறது.

இம்மக்களுள் கலைஞர்கள் அனைவரும் தனித்து பாகுபடுத்தப்பட்டனர். இவர்கள் எல்லா நிலங்களிலும் காணப்பட்டனர். இவர்களுக்கான தனியான சமுதாய அமைப்பு என்பது அகற்றப்பட்டு எல்லாவிடத்தும் இவர்களின் பரவல் காணப்பட்டது. கலைஞர்கள் ஒரு இடத்திலிருந்து மற்றொரு இடத்திற்குத் தொழில் நிலையில் இடம் பெயர்தலே இந்நிலைக்குக் காரணமாக அமைந்தது. கலையை மையமிட்டு வாழும் இம்மக்கள் பொருள் பெறும் இடத்திலேயே தங்குவதும், இல்லாதவிடத்து அகலுதலும் நடைபெற்றதால் இவர்களுக்கான தனியான ஒரு நில அமைப்பைக் காணமுடியவில்லை என்பதையும் அறியமுடிகிறது.

சங்க இலக்கியத்தில் கலைக்கான கலைஞர்கள்

சங்க இலக்கியத்தில் சிற்பக்கலையில் சிறந்து விளங்கிய கலைஞர்களை நூலறி புலவர், தச்சர், கம்மாளர், மண்ணிட்டாளர் என்றும் ஓவியக் கலையில் சிறந்து விளங்கியவர்களைக் கண்ணுள் வினைஞர் என்ற பெயராலும், இசை, நடனம் போன்ற கலையில் சிறந்து விளங்கிய கலைஞர்களைப் பாணர், கூத்தர், விறலியர், பொருநர் என்ற பெயராலும் அழைக்கப்படுவதை இலக்கியங்களின் வழி அறியமுடிகிறது.

பிற துறைக் கலைஞர்களை விட இசையோடு தொடர்புள்ள கலைஞர்கள் இலக்கியத்தில் சிறப்புப் பெற்றிருந்தனர். இதற்குக் காரணம் பிற கலையில் தேர்ச்சியடைந்தவர்களைப் பற்றிய வாழ்வியல் செய்திகள் இலக்கியத்தில் பதிவு செய்யப்படவில்லை. ஆனால் இசையோடு தொடர்பான பாணர், கூத்தர், விறலியர், பொருநர் போன்றோரின் வாழ்வியல் பதிவுகளை எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு நூல்கள் படம்பிடித்துக் காட்டுகின்றன.

பாணர், கூத்தர், விறலியர், பொருநர் என்ற இசைக்கலையோடு தொடர்பு கொண்ட கலைஞர்கள் தத்தம் கலைத்திறமையால் பாகுபடுத்தப்பட்டனர் என்றாலும், அவர்கள் அனைவரையும் பாண் சுற்றத்தினர் என்றே அழைத்தார்கள். ஏனெனில் மற்ற கலைஞர்கள் வழி நடத்திச் செல்லும் திறனைப் பாணர்கள் பெற்றிருந்தனர். இதன் காரணமாக இலக்கியத்திலும் பாணனே அதிக இடத்தைப் பெறுகிறான். இசைக்கலைஞர்களின் வரிசையில் புலவர்களும் பாண் சுற்றத்தினரோடு தொடர்பு வைத்துக் கொண்டாலும் கலை என்னும் படைப்புத் திறனை நோக்கும் போது வேறுபட்டே காணப்படுகின்றனர். எனினும் பாண் சுற்றத்தினரின் வளர்ச்சிக்குப் பெரிதும் துணைபுரிபவர்களில் புலவர்களும் ஒருவர் என்பது மறுக்க முடியாத உண்மை.

தொகுப்புரை

- கலை என்பது மகிழ்ச்சிக்குரிய அறிவுசார்ந்த திறன் ஆகும்.
- சங்க இலக்கியத்தில் கலை என்னும் சொல் படைப்பு என்ற பொருளில் வெளிப்படாமல் மான், குரங்கு என்ற பொருளில் குறிக்கும் சொல்லாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.
- கலை வடிவங்களில் இசையும் கூத்தும் தான் பழந்தமிழர்களால் முதன்மையானதாகப் போற்றப்பட்டது.
- எல்லா உயிர்களையும் தன் வசப்படுத்தும் தன்மையால் இசைக்கலை சிறப்புப் பெறுகிறது.
- கலை உருவமற்றது. செயற்கையான முயற்சிகள் மூலமாக வடிவம் பெற்று இசையாக, பாடலாக, ஓவியமாக நாம் கண்டுகேட்டு ஐம்புலன்களாலும் இன்புருகிறோம்.
- கலையை படைக்க அறிவு இன்றியமையாத ஒன்றாகும். நுகர ரசனை உணர்வு போதுமானது ஆகும்.
- மக்களின் நம்பிக்கை சார்ந்த சடங்குகளின் வழியாகவும் கலைகள் வெளிப்படுகின்றன. சமயங்கள் கலைகள் உருவாக, மேம்பட, வளர, உறுதுணைபுரிகின்றன.

சான்றெண் விளக்கம்

1. இளங்கலை பாடப்பகுதி, இலக்கியம், தமிழ் இணையக் கல்விக்கழகத் தளம்.
2. மேலது, இணையப் பக்கம்.
3. மேலது.
4. தமிழ்லெக்சிகன், இணையப்பக்கம்.
5. திருமுருக. உரை, பக்.96-98.
6. சிறுபாண். உரை, ப.220.
7. மதுரை. உரை, ப.768.
8. திருத்தக்கத்தேவர், சீவகசிந்தாமணி, ப.445.
9. மேலது, ப.380.
10. மேலது, ப.657.
11. தொல். பொருள்., மெய்ப்பாட்டியல், நூ.27.
12. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், சங்க இலக்கியத்தில் கலையும் கலைக்கோட்பாடும், ப.2.
13. மேலது, ப.3.
14. சீவகசிந்தாமணி (முதல் குறிப்பு), இணையப் பக்கம்.
15. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், சங்க இலக்கியத்தில் கலையும் கலைக்கோட்பாடும், ப.10.
16. தமிழ் இணையக்கல்விக்கழகத் தளம், இணையப்பக்கம்.
17. சிலம்பு., புகார், வேனிற்காதை, வ:64.
18. மேலது, மதுரை, அழற்படுகாதை, வரி:138-139.
19. மணிமேகலை, 2: வரி:29-30.
20. சிலம்பு., அரங்கேற்றுக்காதை வரி:26-34.
21. இளங்கலை பாடப்பகுதி, இலக்கியம், தமிழ் இணையக் கல்விக்கழகத் தளம்.
22. மேலது.
23. தொல். பேராசிரியர் உரை, ப.376.
24. புறம்., பாடல்:251, வ:1.
25. பதிற்று., பாடல்:88, வ:28.

26. மணிமேகலை, மலர்வனம் புக்ககாதை: ப.165.
27. புறம்., பாடல்:145, வரி:4-8.
28. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், சங்க இலக்கியத்தில் கலையும் கலைக்கோட்பாடும், ப.16.
29. செல்வராசு, சிலம்பு.நா., சமூகவியல் நோக்கில் தமிழ் மரபுகள், ப.13.
30. புறம்., பாடல்:116, வ:16.
31. மேலது, பாடல்:261, வ:11.
32. கா.சுப்பிரமணியம், சங்க காலச் சமுதாயம், ப.24.
33. புறம்., பாடல்:347, வரி:1-2.
34. மேலது, பாடல்:223, வ:1.
35. மேலது, பாடல்:115, வ:6.
36. மேலது, பாடல்:197, வ:13.
37. மேலது, பாடல்:388.
38. மேலது, பாடல்:330, வரி:6-7.
39. மேலது, பாடல்:316, வரி:5-6.
40. அகம்., பாடல்:245, வரி:6-11. (உரை விளக்கம்)
41. பெரும்., வரி:137-147.
42. அகம்., பாடல்:309, வரி:1-6.
43. புறம்., பாடல்:302, வரி:3-7.
44. மேலது, பாடல்:320, வரி:16-17.
45. மேலது, பாடல்:316, வரி:4-7. (உரை விளக்கம்)
46. மேலது, பாடல்:328, வரி:10-16.
47. கேசவன்.கோ., மனித சமூக சாரம், ப.14.
48. வித்யானந்தன்.சு., தமிழர் சால்பு, ப.83.
49. க.கைலாசபதி, ஒப்பியல் இலக்கியம், ப.69.
50. சி.எம்.பவுரா, பழங்கீரிக் மொழி இலக்கிய நூல், ப.47.
51. புறம்., பாடல்:11, வரி:10-18.
52. மேலது, பாடல்:12, வரி:1-2.
53. மதுரை., வ:670.
54. குறு., பாடல்:23, வ:3.

55. கா.சிவத்தம்பி, தமிழ்க்கவிதை வரலாற்றில் தொல்காப்பியக் கவிதையியல் சில வினாக்களும் சில சிக்கல்களும் தொல்காப்பிய இலக்கியக் கோட்பாடுகள், ப.69.
56. குறு., பாடல்:328, வரி:6-8. (உரை விளக்கம்)
57. புறம்., பாடல்:291, வரி:1-3.
58. இலக்கிய வரலாறு, மு.வரதராசன், ப.39.
59. உ.வே.சாமிநாதையர்., பதிப்பு விசேச செய்திகள், ப.85.

இயல் - 2

சங்க இலக்கியம் காட்டும் கலைஞர்கள்

சங்க காலம் கலைகளின் பொற்காலம் என்று எண்ணுவதற்கு ஏற்ப மிகச் சிறப்புடன் விளங்கியது. சங்க காலக் கலைஞர்கள் தங்களுடைய வாழ்வைக் கலைக்காகவே அர்ப்பணித்தவர்கள் ஆவர். அக்காலக் கலைஞர்கள் ஊர்ஊராகச் சென்று தம் கலைத்திறனை வெளிக்காட்டி அதன்மூலம் கிடைக்கும் பரிசிலைப் பெற்று சுற்றத்துடன் கூடி வாழ்க்கை நடத்தினர். இத்தகைய கலைஞர்களைப் பாதுகாத்தலையே மன்னர்களும், வள்ளல்களும் தங்கள் கடமைகளுள் ஒன்றாகக் கருதினர். அப்படிப்பட்ட கலையில் சிறந்து விளங்கிய பாணர், கூத்தர், பொருநர், விறலியர், பாடினி உள்ளிட்ட தொழில்முறை கலைப்படைப்பாளர்களான அக்காலக் கலைஞர்களைப் பற்றியும் அவர்களின் இசைக்கருவிகளைப் பற்றியும் ஆராய்ந்து அறிவதே இவ்வியலின் நோக்கமாகும்.

கலையின் சிறப்பு

மனிதன் துன்பத்திற்கு இடமளிக்காமல் மன அமைதியோடு வாழும் வாழ்க்கையே மிக உயர்வான வாழ்க்கையாகும். இத்தகைய வாழ்வு கலையினால் உண்டாகும். தனிமையில் வாழ்பவர்களுக்கு அத்தனிமையினால் உண்டாகும் சலிப்பையும், வெறுமையையும் போக்கி ஆறுதல் தரும் நல்ல மருந்தாகவும் இக்கலை விளங்குகிறது. இதனை அனுபவத்தாலேயே அறியமுடியும். கலையற்ற வாழ்வானது ஒளியற்ற வாழ்வாகும். எனவே நல்ல வாழ்க்கைக்குக் கலையின் உதவி தேவைப்படுகிறது.

இன்பத்தை விரும்பி நாடுவது மனித இயல்பாகும். அவ்வின்பத்தை எளிதாக ஒருவனுக்கு இடையூறின்றிக் கொடுப்பது கலையாகும். எனவே தான் கலைகள் வாழ்க்கையோடு தொடர்பு கொண்டு, வாழ்வில் பெரும்பங்கு வகிக்கின்றன எனலாம். இத்தகைய கலைக்காகத் தங்கள் வாழ்வின் பெரும்பகுதியை செலவிடுவோரும் உள்ளனர்.

கலைகளில் ஆழமான ஈடுபாடு இல்லாதவரும், தம்மை அறியாமலேயே சிறிது பொழுதேனும் கலைகளில் மனம் செலுத்துகின்றனர். கலையைப் புறக்கணித்து விட்டு வாழ்வை வாழ முடியாத நிலையினையே இச்செயல் காட்டுகிறது. சிறிய அளவிலோ அல்லது பெரிய அளவிலோ ஒவ்வொருவரும் தத்தம் வாழ்க்கையில் கலைக்கு முதன்மை அளித்துள்ளதை அறியமுடிகிறது. எனவே தான் கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், **“கலை வாழ்க்கையை வளப்படுத்துவது கலையும் வாழ்வும் பிரிக்க முடியாதன. ஒன்றை ஒன்று சார்ந்தன”**[1] என்று கலையும் மனித வாழ்வும் ஒன்றோடு ஒன்று தொடர்பு கொண்டு இருப்பதை அழகாக எடுத்துக் கூறியுள்ளார்.

மனிதன் தனது ஐம்புலன் உணர்வுகளால் தான் அடைந்த அனுபவத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு, ஒன்றைப் படைத்து, வெளியிடும் போது அது கலையின் படைப்பாக வெளிப்படுகின்றது. எனவே கலை என்பது படைப்பை உள்ளடக்கியதாகக் கருதப்படுகிறது. கலையைப் படைப்பவனே கலைஞன் ஆகின்றான்.

கலைஞன் இலக்கணம்

கலைக்கு உயிர்நாடி கலைஞன், கலையில் தேர்ச்சி பெற்றவனே கலைஞன் எனப்படுகின்றான். தமிழ்க் கலைக் களஞ்சியம் கலைஞன் என்ற சொல்லுக்கு **“கலைஞன் இயற்கை அமைப்புகளைக் கூர்ந்து கவனித்தறிதல் வேண்டும். பொருள்களின் பல்வேறு இயல்புகளையும் அவற்றுக்கேற்ப பொருத்தத்தையும் நன்கு தெளிதல் வேண்டும், தன் நினைவில் தோன்றுவனவற்றைக் காவியமாகவோ, ஓவியமாகவோ, சிற்பமாகவோ, வேறொன்றாகவோ வெளிப்படுத்தும் ஆற்றல் பெற்றிருத்தல் வேண்டும். கலையின் பொருளையும், வாழ்க்கை முறையையும் நன்கு அறிந்து தெரிந்திருத்தல் வேண்டும். கலைஞன் சிறந்த ஒழுக்கம் பெற்றிருத்தல் வேண்டும். இவை அனைத்தும் ஒரு சேரப் பெற்றவனே சிறந்த கலைஞன் ஆவான்”**[2] என்று இலக்கணம் வகுக்கிறது.

கலைஞனுக்கு வயது, அனுபவம் என்பது கிடையாது. ஒவ்வொரு மனிதனும் தன்னுடைய படைப்பை வெளிப்படுத்தும் போது கலைஞனாகிறான். பண்டைய காலத்தில் அரசுரிமையின் காரணமாகவும், சாதி வேறுபாட்டின் காரணமாகவும், தொழில் பிரிவினாலும் மக்கள் பாகுபடுத்தப்பட்டனர். குறிப்பிட்ட இனத்தினரை மட்டும் கலைத்தொழிலில் புகுத்தினர். சங்ககாலத்தில் கலைஞர்களாக விளங்கிய பாணர், கூத்தர் போன்றோரின் கலைப்படைப்பு மக்களிடமும் மன்னர்களிடமும் நன்மதிப்பு பெற்றிருந்தது. பொன்னும், பொருளும் கொடுத்து அவர்களை ஆதரித்தும் வந்துள்ளனர்.

கலைஞர்கள்

கலைகளில் தலைசிறந்தவர்கள் கலைஞர்கள் ஆவர். பாணர், கூத்தர், விறலியர், பொருநர் என்று கலையோடு தொடர்பு கொண்ட கலைஞர்கள் தத்தம் கலைத்திறமையால் பாகுபடுத்தப்பட்டனர். பின்பு மற்ற கலைஞர்களோடு ஒப்பிடுகையில் இலக்கியத்திலும் பாணனே அதிக இடத்தைப் பெறுகிறான். கலைஞன் என்ற சொல்லுக்கு **“கல்விமான்” என்று “சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்ப் பேரகராதியும்”**[3] **“கலை+அன்- கலையன்=கலைஞன் என்றும் பண்டைத் தமிழில் ஞ், ந் என்பவைகளும் உடம்படு மெய்களாக இருந்திருக்கின்றன. வினைஞர், அரிநர் முதலிய சங்க காலத்துச் சொற்கள் இவ்வுடம்படு மெய்களைப் பெற்று வருதலைக் காணமுடிகிறது என்று தமிழ்நாடு அரசு வெளியிட்டுள்ள செந்தமிழ் சொற் பிறப்பியல் அகர முதலியும் பொருள் உரைக்கின்றது.”**[4]

மேலும், குழு வாழ்க்கையில் நடனம் ஒரு சமூக நிகழ்ச்சியாகும். துணங்கை, வள்ளை, குரவை முதலிய கூத்துக்கள் இனக்குழு வாழ்க்கையில் இருந்தன. இதில் இனக்குழு மக்கள் அனைவரும் பங்கு கொள்வர். கலைஞர்கள், சுவைஞர்கள் என்ற பிரிவுகள் இல்லை. இக்கூத்தின் நோக்கம் வாழ்க்கைப் பயன்பாடே ஆகும். வெற்றி, செழிப்பு, மழை, வேட்டை முதலியவற்றிற்காக கூத்துக்கள் அமைந்தன.

குழு வளர்ச்சி பெறும் பொழுது தொழில் பிரிவினை தோன்றுகிறது. அப்பொழுது ஆடல் பாடல்களில் வல்லவர்களுக்கு கூத்தும் பாட்டும் தொழிலாகி விடுகிறது. இந்நிலையிலேயே பாணர், கூத்தர், பொருநர், விறலியர், பாடினி, போன்றவர் ஆடல், பாடல் கலையைத் தொழிலாகக் கொண்டவர்களான ஒரு சமூகப் பிரிவு தோன்றியது. நாளடைவில் இவர்கள் கலையை வளர்த்தனர். தங்கள் வாழ்க்கையை அதனைக் கொண்டு நடத்தினர். இதனை,

"கூத்தரும் பாணரும், பொருநரும், விறலியும்
ஆற்றிடைக் காட்சி உறழத் தோன்றி
பெற்ற பெருவளம் பெறாஅர்க்கு அறிவுறீஇ
சென்று பயன் எதிரச் சொன்ன பக்கமும்"[5]

என்ற புறத்திணையியல் நூற்பாவில் தொல்காப்பியர், கூத்தர், பாணர், பொருநர், விறலி, பாடினி முதலானவர்களைக் குறிப்பிடுகின்றார். இவர்களில் முதல் நால்வரை இரவலராக ஆற்றுப்படுத்தல் என்னும் நிலையில் குறிப்பிடுகின்றார். கூத்தரும் பாணரும் கற்புக்காலத்திற்குரிய கூற்றிற்குரியவர்களாகவும் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளனர்.

"நிலம் பெயர்ந்து உரைத்தல், அவள்நிலை உரைத்தல்
கூத்தர்க்கும் பாணர்க்கும் யாத்தவை உரிய"[6]

என்ற நூற்பாவின் மூலம் அறியலாம். மேலும் பாணன், பாடினி, கூத்தர், விறலி முதலானோர் வாயில்களாகக் குறிக்கப்பெறுகின்றனர் என்பதை,

"தோழி, தாயே, பார்ப்பான் பாங்கன்,
பாணன், பாட்டி, இளையர், விருந்தினர்
கூத்தர், விறலியர், அறிவர், கண்டோர்
யாத்த சிறப்பின் வாயில்கள் என்ப"[7]

என்னும் நூற்பாவால் அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. சங்கப் புறப்பாடல்களில் மன்னர்கள், வள்ளல்கள். பெருநிலக்கிழார்கள், ஐந்நில மக்கள் போன்றவர்கள் ஈதலுக்குரியவர்களாகத் திகழ்கின்றனர். புலவர்,

கூத்தர், பாணர், பொருநர், விறலி போன்றோர் ஈகையாளர்கள் தரும் பொருட்களை ஏற்பவர்களாகத் திகழ்கின்றனர்.

கூத்தர்

தொல்காப்பியர் கூறும் நால்வகை இசைக்கலைஞர்களுள் கூத்தரும் ஒருவர். கூத்தர் என்பவர் கூத்தாடுபவர். கூத்துத் தொழிலால் பெயர் பெற்ற கூத்தர் சங்க இலக்கியங்களில் ஓர் இடத்தில் மட்டுமே பதிவு செய்யப் பெற்றுள்ளனர். ஆனால் கூத்துத் தொழிலில் ஈடுபட்டுள்ளோரைப் பிற பெயர்களில் அழைக்கும் மரபு இருந்துள்ளது.

“கூத்தராற்றுப்படை என்னும் பெயருடைய மலைபடுகடாத்தில் கூத்தர் என்னும் சொல் இடம் பெறவில்லை மாறாக விறலி என்னும் கலைஞரை மிகுதியாகப் பதிவு செய்துள்ளது.

கூத்து என்பது பலர் சேர்ந்து நடத்தக் கூடிய குழு நிகழ்வாகும். குழுவின் தலைவனாக அக்குழுவிற்குக் கலையைக் கற்றுத்தந்த ஆசானாகக் கூத்தர் என்பவர் இருந்திருக்கலாம்.

இசைக்கலைஞர்களின் பெயர்களுக்கு உரையெழுதும் உரையாசிரியர்கள் கூத்தர் என்றே பல இடங்களிலும் குறிக்கின்றனர். பாணரைக் கூடக் கூத்தர் என்றே சில இடங்களில் குறித்துள்ளனர்”[8] என்று இரா.கலைவாணி அவர்கள் தம் நூலில் குறிப்பிடுகிறார்.

முதுகண்ணன் சாத்தனார் சோழன் நலங்கிள்ளிக்கு உறுதி பொருட்களின் இயல்புகளைப் பற்றிக் கூறுகின்ற பொழுது நாட்டின் எல்லா வளங்களும் நிறைந்திருப்பதைச் சுட்டிக் காட்ட எண்ணி கூத்தருடைய ஆடுகளத்தை ஒப்புமையாகக் கூறுகின்றார். இந்த செய்தியை,

“பூம்போது சிதைய வீழ்ந்தெனக் கூத்தர்
ஆடுகளம் கடுக்கம் அகநாட்டையே”[9]

எனும் புறநானூற்று அடிகளின் மூலம் அறியலாம். கூத்தர் என்ற சொல் சங்க இலக்கிய பாடல்களில் ஒரு இடத்தில் மட்டும் பதிவாகி உள்ளதைக்

காணும் போது கூத்தர் என்பவர் இருந்திருப்பாரா என ஐயம் எழுப்பலாம். ஆனால் அது தவறான கருத்தாக அமையும். கூத்தர் என்ற பெயரில் பதிவாகாமல் பிற கலைஞர்களைச் சுட்டும் சொற்கள் எல்லாம் கூத்தரையும் உட்படுத்தி உணர்த்தியதாக எடுத்துக் கொள்ளலாம்.

மேலும், **"கூத்தர் என்பவர் பண்டைய நாளைய பாணர்களுள் ஒரு பிரிவினர். கூத்து என்னும் சொல்லிற்கு நடனம், நாடக ஆக்கம் என்பது பொருளாகும். கூத்தர்கள் ஆடல் பாடலில் வல்லவர். பண்டைய நாளில் கூத்து என்பது சடங்குக்காக நடத்தப்படும் நாட்டியத்தைக் குறித்து வந்தது. ஒவ்வொரு வகையான சடங்குகள் அதற்குரிய கூத்தினைப் பெற்றிருந்தது. கூத்தர்கள் நடனமாடுபவர்களாகவும், நடிப்பவர்களாகவும் விளங்கினர். அவர்கள் குழுவாக இருந்து கூத்துக்களை நடத்தினர். அக்கூத்தர்களின் கருப்பொருள் வீரம் செறிந்த செயல்களையும், அவ்வீரர்களின் காதல் வாழ்க்கைப் பற்றியும் எடுத்துரைப்பதாய் அமைந்திருந்தது. கூத்தர், ஆடுநர் என்பன ஒரு பொருள் நுதலிய சொற்கள். பண்டைய நாளில் கூத்தர்களுக்கும் பிற குழுவினர்களுக்கும் இடையில் பெரிய வேறுபாடு எதுமில்லை"**[10] என்று க.கைலாசபதி அவர்கள் கூறுகிறார்.

பண்டைய நாளில் பாணர்களைப் போலவே கூத்தர்களும் ஊர் ஊராகச் சுற்றித் திரிந்தனர். அவர்கள் ஊர் மன்றங்களில் சென்று கூத்தினை நிகழ்த்தினர். கூத்தர்கள் மன்றத்திற்குள் வரும்போது மக்கள் மகிழ்ச்சி அடைந்தனர். மன்றத்தை விட்டு நீங்கும் பொழுது வருத்தமுற்றனர். அவர்கள் பாடிய, **"பண்வகை சங்க காலத்தில் முழு வளர்ச்சி பெற்று இருபத்தியோரு துறைகளைக் கொண்டதாக விளங்கியது. குறிஞ்சிப் பாட்டில் ஒரு விறலி பல்வேறு இசைக்கருவிகளுடன் கழைக் கூத்தாடியதாகக் கூறுகிறது. மேலும் மூங்கிலைக் கண்ணுக்குக் கண் உள்ளாக நறுக்கிப் பலவாகப் பிளந்து ஓசை உண்டாக ஒன்றிலே தட்டப்பட்டது"**[11] என்ற செய்தியை அறிந்து கொள்ளமுடிகிறது.

விழா, விளையாட்டு, வீரர் குழுமியுள்ள பகுதி ஆகிய இடங்களில் கூத்தர்கள் ஈடுபாட்டுடன் கூத்துக்களை நிகழ்த்தினர் என்றும், மன்னர்கள்,

வேளிர்கள் மட்டுமின்றி பொதுமக்கள் கூடியிருக்கும் இடங்களிலும் கூத்துக்களை நிகழ்த்தியுள்ளனர் என்பதையும் அறியமுடிகின்றது. இதன் மூலம் பண்டைய நாளில் கூத்தர்களும் கூத்தும் பெற்றிருந்த சிறப்பு விளங்குகிறது.

கோடியர்

கூத்தர்களையும், கூத்துக்களையும் பற்றிக் குறிப்பிடும் போது கோடியர், வயிரியர், கண்ணுளர், ஆகிய மூன்று கலைஞர்கள் பற்றிய செய்திகளும் கிடைக்கின்றன. **“கோடியர் என்ற பெயர் கோடு என்ற சொல்லிலிருந்து வந்தது”**[12] **“இந்தக் கோடு என்பது விலங்கின் கொம்பாகக் கருதப்படுகிறது. அதனால் கோடியர் என்பவர் கொம்பூதும் பணியைச் செய்தவர்கள். இவர்கள் சடங்குகள் செய்யும் போது கொம்பினை ஊதினர்”**[13] என க.கைலாசபதி கூறுவதன் மூலம் கோட்டினை (கொம்பு) ஊதுவதால் கோடியர் என்ற பெயர் பெற்றிருக்கலாம் என அறியமுடிகிறது.

மேலும், **“கோடியர் என்பவர் பாண் மரபினர்களில் ஒருவர். இவர்களைக் கூத்தர் என்று குறிப்பிடுவர். கோடியர்கள் ஆடுவதிலும், இசைப்பதிலும் வல்லவர்கள்”**[14] என்று சங்க இலக்கியத்தில் இசை என்னும் நூலின் ஆசிரியர் குறிப்பிடுகின்றார்.

கோடியர் விழாக்காலத்தில் முறையோடு வெவ்வேறு வேடங்களைப் புனைந்து கொண்டு ஆடக்கூடியவர்கள் என்று கீழ்வரும் அடிகள் விளக்குகின்றன.

> **“கோடியர் நீர்மைபோல முறைமுறை**
> **ஆடுநர் கழியும்”**[15]

ஊரில் நிகழ்த்தப்பெறும் விழாவில் முழவின் ஒலிக்குத்தக கோடியர் கூத்தாடுவர் என்றும் அம்முழவினை விறலியர் இசைப்பர் என்றும்,

> **“விழவு வீற்றிருந்த வியலுள் ஆங்கண்**
> **கோடியர் முழவின் முன்னர் ஆடல்”**[16]

“ஆடுமயில் முன்னது ஆக கோடியர்
விழவுகொள் மூதூர் விறலி பின்றை
முழவன் போல அகப்படத் தழீஇ”[17]

மேற்காணும் வரிகள் மூலம் அறியலாம். இதன் மூலம் கோடியர் சிறப்பாக ஆடுபவர்கள் என்றும், யாழ், முழவு முதலான இசைக் கருவிகளைத் திறம்பட இசைப்பவர்கள் என்பதையும் அறிந்து கொள்ளமுடிகிறது.

வயிரியர்

வயிரியர் என்ற சொல் **“வயிர்”**[18] என்ற சொல்லில் இருந்து பிறந்தது. **“வயிர் என்பது மூச்சுக் குழாயைக் குறிக்கும் அதனால் வயிரியர் என்பார். மூச்சுக் குழல் ஊதும் இசைக் கலைஞர் எனக் கருதலாம்”**[19] என்று கூறுகிறார் க.கைலாசபதி. வயிரியர் அடுக்கிய இசையமைந்த நரம்பை உடைய தோலால் போர்த்தப் பெற்ற யாழையும், முழவையும் உடையவர்கள் என்பதை,

“பண்ணமை நரம்பின் பச்சை நல்யாழ்
மண்ணமை முழவின் வயிரியர்
இன்னமை தீர்க்குங் குடிப்பிறந் தோயே”[20]

என்ற புறநானூற்று அடிகளின் மூலம் அறியலாம். வயிரியர் முழவு இசைப்பதிலும் வல்லவர்களாய் திகழ்ந்துள்ளனர். பிற இசைக்கருவிகளையும் இசைக்கும் ஆற்றல் உடையவர்கள் என்பதையும் அறியமுடிகிறது.

கண்ணுளர்

“கண்ணுளர் என்ற சொல்லிற்கு நடிகர், நாட்டியக்காரர், ஓவியர்”[21] எனப் பொருள் கொள்ளலாம். **“கண்ணுள் என்பதற்கு கூத்து என்பது பொருள். கண்ணுள் என்ற சொல்லை கண் + உள் எனப் பிரித்துப் பொருள் கொண்டனர். மறைந்துள்ள கண் என்றும் இதற்கு பொருள்**

கூறலாம். இதன் அடிப்படையில் முழுவதும் மறைத்துக் கொண்டு (முகமூடி அணிந்து) ஆடும் கூத்து”[22] என்று க.கைலாசபதி கூறுகின்றார்.

“கலம்பெறு கண்ணுளர் ஒக்கல் தலைவ”[23]

என்ற மலைபடுகடாம் வரியின் மூலம் கண்ணுளர் பிரிவினை அறியமுடிகிறது. கண்ணுளர் அழகாகப் பாடும் பணியையும் செய்தனர் என்றும், அவர்கள் கூத்தாடியது பற்றியும், சங்க இலக்கியங்கள் கூறுகின்றன. கண்ணுளர் கூத்து ஆடுவதோடு அமையாமல் அழகாகப் பாடும் திறன் பெற்றவர்கள் என்பதனையும் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

பொருநர்

பொருநர் என்பவர் இசைக் கலைஞர்களுள் ஒருவர். **“பொருநர் என்னும் சொல்லிற்கு வீரர், பறை கொட்டுபவர், நிகரற்றவர், பகைவன், இனக்குழு தலைவன் என்னும் பல்வேறு பொருள்களைத் தமிழ் லெக்சிகன் கூறுகிறது”**[24] “பொரு” என்னும் வேர்ச்சொல் போரிடுதல், ஒத்த தன்மை என்றும் இருபொருளைக் கொண்டுள்ளது. **“பொரு என்னும் வேர்ச்சொல்லில் இருந்துதான் பொருநன் என்னும் பெயர்ச் சொல் தோன்றியுள்ளது”**[25] என்பதனை இதன் மூலம் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

மேலும், **“பொருநன் என்ற சொல் போர் என்னும் சொல்லோடு தொடர்புடையதாக இருப்பினும் போர் என்ற பொருளில் அமையாமல் அதனோடு மாறுபட்ட பொருளைக் கொண்டதாய் திகழ்கிறது. எனவே இப்பொருநர்கள் போர் வீரர்களோடு உடன் செல்பவர்களாய் போர்க்களம் பாடுபவர்களாய் விளங்குகின்றனர்”**[26] என்று க.கைலாசபதி கூறுகின்றார்.

வேளாண்மையோடு தொடர்புடைய வீரயுகப் பாடல்களில் காணப்படும் உவமைகளிலும், உழைப்பின் பயனை எடுத்துரைக்கும் காட்சிகளிலும் பொருநர்களை பற்றிய செய்திகளைக் காணமுடிகிறது.

பொருநர்கள் ஏர்க்களம் பாடும் போது உழவர்கள் போல் உடையணிந்து பாடியுள்ளனர். போர்க்களப் பொருநர்கள் வீரர்களோடு களத்திற்குச் சென்று தங்களது எழுச்சி மிக்க வீரப்பாடல்களால்

அவர்களைக் கிளர்ந்தெழச் செய்கின்றனர். இதிலிருந்து இவர்கள் வீரச் செயல்களைப் புகழந்து பாடுவதை அறியமுடிகிறுது.

மேலும், இவர்கள் குடும்பங்களுடனும், சுற்றத்தவர்களுடனும் கூட்டம் கூட்டமாக வேற்றுப்புலம் பெயர்ந்தனர் என்பதை,

“அறா அயாணர் ரகன்றலைப் பேரூர்ச்
சாறுகழி வழிநாட் சோறுநசை யுறாது
வேறுபுல முன்னிய வரகறி பொருந”[27]

எனப் பொருநர் ஆற்றுப்படை எடுத்துக் கூறுகிறது. யாழே பொருநர்களின் முதன்மையான இசைக்கருவியாக அமைகிறது. இந்த யாழோடு தடாரி அல்லது கிணை என்னும் சிறுபறையும் ஒத்து இசைக்கப்படுகின்றன. யாழானது நரம்பிசைக் கருவியாகும். இக்கருவி மென்மையான இசையினைத் தோற்றுவிக்கும். யாழின் அமைப்பிற்கு ஏற்ப இவை வகைப்படுத்தப்படுகின்றது. பறையானது கடினமான இசையை எழுப்பும். இந்த இசை வீர வுணர்வைத் தரும். பொருநர் கூட்டத்திலுள்ள இளையவர்கள் மூத்தோர்களிடமிருந்து பாட்டுக்கலையைக் கற்று உணர்கின்றனர் என்பதை,

“கல்லா இளைஞர் சொல்லிக் காட்டக்
கதுமெனக் கரைந்து வம்மெனக் கூஅய்”[28]

என்னும் பாடலடிகள் விளக்குகின்றது. **“பொருநர் என்பாரும் கலைஞர்களே எனினும் இவர்களின் அடையாளத்தை உறுதி செய்யமுடியவில்லை”**[29] என்று தமிழ் வீரநிலைக் கவிதை என்னும் நூலில் க.கைலாசபதி கூறுகிறார்.

பொருநர் என்றச் சொல்லும் பல பொருள்களை உடையது. **“போர்வீரர், சிறுபறை இசைப்பவர், மற்றொருவரோடு ஒப்பிடப் பெறுபவர், ஒப்பிட இயலாதவர், பகைவர் என்பன இதற்குரிய பொருள்களாக சென்னைப் பல்கலைக்கழகப்பேரகராதி”**[30] குறிப்பிடுகிறது.

எனவே பாணர்களைப் போலவே பொருநர்களும் கூட்டமாக இயங்கினர். ஒரு கூட்டம் என்பது முழுக் குடும்பங்களையும் உறவினர்களையும் உள்ளடக்கியது. **“பொருநராற்றுப்படை ஒரு பெரிய பாண் குடும்ப இயக்கத்தை ஓவியப்படுத்துகிறது”**[31] என்றும் க.கைலாசபதி அவர்கள் கூறுவதன் மூலம் அறியமுடிகிறது.

துடியர்

வேட்டையில் விலங்குகளை அச்சுறுத்திச் சிதறி ஓடச்செய்து வேட்டையை எளிதாக்கும் இசைக்கருவி துடி ஆகும். இக்கருவியை வாசிப்பவரை துடியர் என குறிப்பிடுகிறது சங்க இலக்கியம்.

“துடியன் பாணன் பறையன் கடம்பன் என்று
இந்நான்கு அல்லது குடியும் இல்லை”[32]

எனப் புறநானூறு நான்கு தொல் தமிழ்க் குடியினரைக் குறிப்பிடுகிறது. அவற்றுள் துடிகொட்டி ஆடுபவர் துடியர் ஆவர். துடியர் ஆதி வேட்டைச் சமூகத்துப் பழங்குடி மக்கள் என்றும், துடியரின் கையில் துடி இல்லாத போது வேல் இருக்கும் என்பதனை,

“துடியன் கையது வேலே”[33]

என்ற புறநானூற்று வரியின் மூலம் அறியலாம். மேலும் இவன் போர் வீரனாகவும் இருந்திருக்கலாம் எனக் கருத இடமுண்டு.

சங்க காலத்தில் பாடுதலே துடியரின் கலைச் செயல்பாடு என்றும், துடியர் இனத்துள் சிறுவர்களும் நன்கு பாடக் கூடியவர்களாக இருந்துள்ளனர் என்பதையும்,

“சிறாஅர் துடியர் பாடுவல் மகா ஆர்”[34]

என்ற புறப்பாட்டு வரியின் மூலம் தெரிந்து கொள்ள முடிகிறது. மேலும்,

“துடிய பாண பாடுவல் விறலி
என்னா குவிர் கொல்? அளியிர் நுமக்கும்”[35]

மேற்கூறிய புறநானூற்று வரிகளின் மூலம் பாணர் தமிழின் தொன்மை குடி என்பதும் அறுதியிட்டு அறியப்படுகிறது. துடியர் என்பவரும் பாணர் குழுவில் முதன்மை பெற்றவராகவும் இருந்துள்ளனர் என்பதையும் உணரலாம்.

பாணர்

பண்டையச் சமுதாயத்தில் பாணர் இசையுடன் பாடும் திறன் பெற்றவராக இருந்ததற்கான குறிப்புகள் கிடைக்கப் பெறுகின்றன. பாணர்களின் வாழ்வியலை அறிந்து கொள்ள சங்க இலக்கியங்கள் உதவி புரிகின்றன. பாணர்கள், இசையில் வல்லவர்களாக இருந்தனர். மேற்கூறிய புறநானூற்று வரிகளின் மூலம் பாணர் தமிழின் தொன்மை குடி என்பதும் அறுதிட்டு அறியப்படுகிறது என்பதை பக்தவச்சலபாரதி. **“பண் என்ற சொல்லின் அடியாக பிறந்தது பாணர் என்ற சொல். பண் என்ற சொல், பெயர்ச்சொல் நிலையில் இசை என்று பொருள்படும். வினைச்சொல் நிலையில் இசைவி என்று பொருள்தரும். மக்களை ஒழுங்கு இசைவிக்கும் கலையாகப் பிறந்தது பண் பண்ணை இசைத்தோர் பாணர். பண்ணொடு இயல்வனவே ஏனைக் கலைஞர்களின் கலைகளும் தனித் திறன் மிக்க கலைஞர்களாகப் பெயர் பெற்ற கூத்தர், பொருநர், விறலியர் போன்றோரும் பாணர் குலத்தோரே”**[36] என்று பாணருக்குச் சொல் விளக்கம் தருகிறார்.

மேலும், கா.சிவத்தம்பி அவர்கள், **“பாணர் என்ற சொல் பண் என்பதனடியாகப் பிறந்தது. பண் என்பது பாடலையும், இசையையும் குறிக்கும். சங்க கால இலக்கியங்களில் மிக அதிகமாகக் குறிப்பிடப்பட்ட பாடுநர்கள் பாணர் ஆவர். பாணர் மற்றப்பாடுநர்களிடம் இருந்து யாழினால் வேறுபடுத்தப்படுகின்றனர். அவர்கள் வைத்திருந்த யாழின் அளவைப் பொறுத்து அவர்கள் வேறுபடுத்தப்பட்டனர்”**[37] எனக் குறிப்பிடுகின்றார். “பா” என்பது பாட்டு என்னும் பொருளைத் தருவதைப் போல பாண் என்பதும் பாட்டு என்ற பொருளைத் தரும். பாடல் பொருள் தரும் பாண் என்ற சொல் அப்பாடலை இசைக்கும் தொழிலை மேற்கொண்டவருக்குப் பெயராயிற்று என்பதையும் அறியமுடிகிறது.

பாணர்கள் பண் வகுத்துபாடுவதையும், அவர்கள் இசைக்கும் கருவிகளைப் பற்றியும் சங்கப் பாடல்கள் எடுத்துக் கூறுகின்றன. சான்றாக,

“ஒருதிறம் பாணர்யாழின் தீங்குரலெழ
ஒருதிறம் யாணர் வண்டின் இமிர் இசைஎழ
- -
- -
ஒருதிறம் அண்ணல் நெடுவரை அருவிநீர் ததும்ப”[38]

என்னும் பரிபாடல் அடிகள் விளக்குகின்றன. பண் என்பதற்கு அடியார்க்கு நல்லார், கீழ்வரும் பாடலை எடுத்தரைக்கிறார்.

“பாவோ டணைதல் இசையென்றால், பண்ணென்றார்
மேவார் பெருந்தானம் எட்டானும் - பாவாய்
எடுத்தன் முதலா இருநான்கும் பண்ணிப்
படுத்தமையாற் பண்ணென்றார் பார்”[39]

மேலும் **“பண், பண்ணத்தி, பண்ணல், பண்ணாளத்தி, பண்ணுப் பெயர்தல், பண்மாறு, பண்முறை, பண்வகை என வரும் இசைத்துறைச் சொல்லாட்சியும் இவற்றின் விளக்கமும் பண்ணின் தன்மையை எடுத்துக் காட்டுவன”**[40] என்கிறார் இரா.இளங்குமரன்.

இந்த சான்றுகள் அனைத்தும் பண் என்பது இசையோடு தொடர்புடைய ஒரு சொல் என்பதை உறுதிப்படுத்துகிறது. பண் என்பதன் நீட்டல் விகாரமாகத் தோன்றியது பாண் இச்சொல்லோடு அன், அர், விகுதி சேர்த்து முறையே பாணன், பாணர் என்ற சொற்கள் உருவாகின. பாணர்கள் எப்பொழுதும் இசைக்கருவிகளுடன் செல்வந்தர்களை நாடிச் செல்வது பற்றிய செய்திகள் சங்கப் பாடல்களில் காணப்படுகின்றது. பாணருக்கும் யாழின் நரம்புக்கும் இடையிலான தொடர்பை ஐங்குறுநூறுப்பாடல்கள் எடுத்துரைக்கின்றன. மேலும் அகநானூற்றுப் பாடல் ஒன்றில்,

“மாக்கடல் முகந்து மாதிறந் தருளி
மலர்தலை யுலகம் புதைய வலனேர்பு
- -
- -
இடியும் முழக்கும் இன்றிப் பாணர்
வடியுறு நல்யாழ் நரம்பிசைத் தன்ன
இன்குரல் அழிதுளி தலைஇ நன்பல
பெயர்பெய்து கழிந்த பூநாறு வைகறை”[41]

என்றுரைக்கிறது. இவற்றின் வாயிலாகப் பாணர் என்போர் இசை இசைக்கும் தொழிலில் சிறப்புற்று விளங்குபவர்கள் என்பது புலனாகிறது. மேலும், பாணர்கள் மீன்பிடிக்கும் தொழிலையும் மேற்கொண்டிருந்தனர் என்பதை,

“கோள்வல் பாண்மகன் தலை வலித்து யாத்த
நெடுங்கழைத் தூண்டில்”[42]
“வலைவல் பாண்மகன்”[43]
“பாணர் பசுமீன் சொறிந்த மண்டை”[44]

என்னும் பாடலடிகள் எடுத்துரைக்கின்றன. பாணர்கள் மீனைச் சீவிப் பதப்படுத்தும் தொழிலையும் செய்தனர் என்பதனை,

“மீன்சீவும் பாண்சேரி”[45]
“மீன்சீவும் பாண்சேரி”[46]

என்னும் குறிப்புகளால் உணரமுடிகிறது.

பண் என்பது இசையோடு தொடர்புடையது. இதன் நீட்டல் விகாரமே பாண் ஆகும். இச்சொல்லுடன் அன், ஆர் சேர்த்து முறையே பாணன், பாணர் என்ற சொற்கள் உருவாயின. இவர்கள் இசையோடு மீன் பீடித் தொழிலையும் செய்தனர் என்பதை அறியமுடிகிறது.

பாணர் வாழ்வின் நிலை

பாணர்களின் வாழ்க்கை மன்னர்களையும், வள்ளல்களையும் சார்ந்திருந்ததோடு அவர்கள் இருக்கும் இடத்திற்குச் சென்று கலையை வெளிப்படுத்திப் பரிசில் பெறும் நிலையிலேயே காணப்பட்டார்கள். இதனை,

> **"கையது கடன் நிலையாழே மெய்யது**
> **புரவலர் இன்மையின் பசியே**
> **அரையது வேற்று அழை நுழைந்தவோ**
> **நனை சிதாஅர் ஓம்பி உடுத்த உயவல் பாண"**[47]

என்ற புறநானூற்று வரிகள் அரசவையில் பாணர் நின்ற நிலையினையும், தொழிலையும், வறுமையினையும் விளக்குகின்றன. பாணனின் கையில் இலக்கணம் பொருந்திய யாழுடன், ஆதரிப்பார் இல்லாமையால் வயிற்றில் பசியுடன் இடையில் வேர்வையால் நனைந்த கந்தலாடையை உடுத்தியிருந்தான் என்று கூறும்போது பாணனின் வறுமைநிலையினையும், கலைத்திறனையும் அறிய முடிகின்றது.

சங்க கால இசைக்கலைஞர்களில் பாணர்கள் சிறப்புப் பெற்றவராக விளங்கினார்கள். பண்களை குரல் வழியாகவும், யாழ், குழல் முதலிய இசைக்கருவிகள் வழியாகவும் பாணர்கள் தம் திறமையை வெளிப்படுத்தினார்கள். மேலும் பாணர்களை இசைப்பாணர், யாழ்ப்பாணர், மண்டைப்பாணர் என்று மூன்று வகையாகப் பிரித்துள்ளனர்.

> **"களங்கனி அன்ன கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்ப்**
> **பாடுஇன் பனுவல் பாணர் உய்தெனக் களிறு"**[48]

என்ற புறநானூற்று வரிகளில் இசைப்பாணர்களைப் பற்றிய செய்தியும்,

> **"வாங்கு இரு மருப்பின் தீந்தொடை பழுனிய**
> **இடனுடைப் பேரியாழ் பாலை பண்ணி"**[49]

என்ற பதிற்றுப்பத்து வரிகளில் யாழ்ப் பாணர்களைப் பற்றிய செய்தியும்,

“விழவு இன்றாயினும் உழவர் மண்டை
இருங்கெடிற்று மிசையொடு பூங்கள் வைகுந்து”[50]

என்ற புறநானூற்று வரிகள் மண்டைப் பாணர்கள் இருந்தமைக்கான சான்றினையும் தருகின்றது. மேலும் பத்துப்பாட்டில் சிறிய யாழ்ப் பாணர்கள் மற்றும் பெரியாழ்ப் பாணர்கள் என இரு வகையான பாணர்களையும் குறிப்பிட்டுள்ளது.

வாழ்வியல் என்பது மனித வாழ்க்கையில் நிகழும் ஒவ்வொரு நிகழ்வின் தொகுதி எனலாம். அதாவது, மனிதனின் உடல் சார்ந்தும் உயிர்சார்ந்தும் உடை சார்ந்தும் உடைமை சார்ந்தும் வருபவை அனைத்தும் வாழ்வியலோடு தொடர்புடையவை ஆகும். இவ்விரு பாணாற்றுப்படைகளிலும் உணவு, உடை, உறையுள், தொழில்கள், உள்நாட்டு வாணிகம், கடல் வாணிகம், இளந்திரையன் வீரச் சிறப்பு, கொடைச் சிறப்பு, பேரூர்கள், வளமை, வறுமை, விருந்தோம்பல், அரசியல், கருத்துச் சுதந்திரம், பெண்டீர் வாகனம் ஓட்டுதல் போல்வன செய்திகள் விரவிக் கிடக்கின்றன. இவைகளை விவரித்தால் விரிந்து நிற்கும். ஆயின், அவற்றுள் வறுமை, விருந்தோம்பல், வள்ளல்கள் ஆகியவைப் பற்றி விளக்குகிறது.

பாணாற்றுப்படைகள் இரண்டும் வறுமை பற்றி முதலில் அறிமுகப்படுத்துகின்றன. அவ்வறிமுகங்களில் பாணர்களின் வறுமை இடம் பெற்றுள்ளன. இவற்றுள் சிறுபாணாற்றுப் படையில்,

“புதுப்பூஞ் செம்மல் சூடிபுடை நெறித்துக்
கதுப்பு விரித்தன்ன காழக நுணங்கறல்
அயில் உருப் பனைய ஆகிஐது நடந்து
வெயில் உருப்புற்ற வெம்பரல் கிழிப்ப
வேனில் நின்ற வெம்பத வழிநாள்
காலை ஞாயிற்றுக் கதிர்கடா உறுப்ப”[51]

எனும் அடிகளில் பாணர்கள் செருப்புக் கூட அணிய இயலாத வறுமையில் இருந்தனர் என்பதை காட்டுகின்றது.

பெரும்பாணாற்றுப் படையோ தாம் கற்ற கல்வியைக் கூட வெறுத்துப் பேசும் அளவிற்கு அவர் தம் வறுமை இருந்தமையைச் சுட்டுகின்றது. அதனை,

“வெந்தெறல் கனலியொடு மதிவலம் திரிதரும்
தண்கடல் வரைப்பில் தாங்குநர்ப் பெறாது
பொழிமழை துறந்த புகைவேய் குன்றத்துப்
பழுமரம் தேரும் பறவை போலக்
கல்லென் சுற்றமொடு கால்கிளர்ந்து திரிதரும்
புல்லென் யாக்கைப் புலவுவாய்ப் பாண!”[52]

என நேரிடையாகப் பாணனின் வறுமையைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றமையைக் காணலாம்.

அதாவது பெரும்பாணர் இனத்தாருக்கு அளிக்கப்பட்டுள்ள விருந்தோம்பல் சிறுபாணருக்கு அளிக்கப்படவில்லை என்பதை நினைவூட்டுவதேயாம். பெரும்பாணருக்குச் சென்ற இடமெல்லாம் சிறப்பளிக்கப்பட்டுள்ளமையும், சிறுபாணருக்கு ஒரு சிலரிடத்து மட்டும் சிறப்பளிக்கப்பட்டுள்ளமையும் அறியமுடிகின்றன. இதனை,

“மருதம் சான்ற மருதத் தண்பணை
அந்தணர் அருகா அருங்கடி வியன்நகர்
அம்தண் கிடங்கின் அவன் ஆமுர் எய்தின்
- - - - - - - - - - - - - - - - - - - -
- - - - - - - - - - - - - - - - - - - -
தொடிக்கை மகடூஉ மகமுறை தடுப்ப
இருங்காழ் உலக்கை இரும்புமுகம் தேய்த்த
அவைப்புமாண் அரிசி அமலை வெண்சோறு
சுவைத்தாள் அலவன் கலவையொடு பெறுகுவீர்”[53]

என வரும் சிறுபாணாற்றுப்படை அடிகளையும்,

“பகட்டுஆ ஈன்ற கொடுநடைக் குழவிக்

கவைத் தாம்பு தொடுத்த காழ்ஊன்று அல்குல்
ஏணி எய்தா நீள்நெடு மார்பின்
முகடுதுமித்து அடுக்கிய பழம்பல் உணவின்

- -

- -

தொல்பசி அறியாத் துளங்கா இருக்கை
மல்லல் போர்ஊர் மடியின் மடியா
வினைஞர் தந்த வெண்நெல் வல்சி
மனைவாழ் அளகின் வாட்டொடும் பெறுகுவீர்”[54]

என்ற பெரும்பாணாற்றுப்படை அடிகளையும் நோக்கின்,

- ❖ சிறுபாணர் ஏழை உழவரின் வீட்டிலும் பெரும்பாணர் பணக்கார உழவர் வீட்டிலும் விருந்துண்ணலை ஏற்றுள்ளனர்.

- ❖ சிறுபாணருக்கு ஏழை உழவர் வீட்டில் இருக்கக் கூடிய அரிசிச் சோறும், வயலில் கிடைக்கப்பெற்ற நண்டுப் பொரியலும், பெரும்பாணருக்குச் சோறும் பெட்டைக் கோழிப் பொரியலும் விருந்தாக அளிக்கப்பட்டுள்ளன.

- ❖ குலத்தால் தாழ்ந்தோருக்குத் தாழ்ந்தோரும், குலத்தால் உயர்தோருக்கு உயர்ந்தோரும் விருந்தோம்பியுள்ளனர்.

- ❖ நகரத்தில் உயர்ந்தோரிடம் பெரும்பாணருக்கே அதிக மதிப்புத் தரப்பட்டுள்ளது.

- ❖ ஆகிய கருத்துக்கள் உள்ளமையை அறியமுடிகின்றது. இது விருந்தோம்பலில் உள்ள வேறுபாட்டைச் சுட்டி நிற்பதைக் காட்டுகின்றது.

பெண் கலைஞர்கள்

சங்க இலக்கிய காலத்தில் ஆண்களுக்கு இணையாக பெண்களும் கலைத்துறையில் ஈடுபட்டுள்ளனர். ஆடலும், பாடலும் அறிந்தவர்களாகவும்

விளங்குகின்றனர். விறலி என்னும் பெண் கலைஞரைப் பற்றி க.கைலாசபதி அவர்கள், **“விறலி என்னும் சொல் பெரும்பாலும் வெற்றி, வலிமை, மேம்பாடு எனப் பொருள் படும், விறல் என்ற சொல்லிலிருந்து பெறப்பட்டதாகலாம் எனக் குறிப்பிடுகிறார்”**[55] மேலும் அவர், **“விறலியர் பாடி ஆடும் பெண்பால் கலைஞர். பெரும்பாலும் விறலியர் கூத்தர், பாணர், ஆகிய கலைஞர்களின் அறிவு வாய்ந்த மனைவியராக மட்டுமன்றி உரிமை மிக்க கலைஞர்களாகவும் வாழந்தனர்”**[56] என்று கூறுகின்றார்.

விறலியர் வெற்றி மிகுந்த போர்க்களத்தைப் பாடுபவர்கள். பொதுவாக விறலியர் வெற்றியை பாடும் நாட்டிய மகளிர் எனலாம். மேலும்,

> **“மருதம் பண்ணிய கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்**
> **நரம்பும் திறவா துடன்புணர்ந் தொன்றிக்**
> **கடவ தறிந்த இன்குரல் விறலியர்**
> **தொன்றொழுகு மரபிற் தம்மியல்பு வழாஅது**
> **அருந்திறற் கடவுட் பழிச்சிய பின்றை**
> **விருந்திற் பாணி கழிப்பி நீண்மொழிக்”**[57]

என்னும் பாடலடிகள் விறலியர் இசையோடு தொடர்புடையவர்கள், குழுவாகப் பாடுபவர்கள் என்பதை விளக்குகிறது. சங்கப்பாடல்கள் பல விறலியரின் பயணம், அனுபவம் முதலியவற்றைப் பற்றிக் கூறுகிறது.

விறலியர் தங்கள் இசைக்கருவிகளை உடன் கொண்டு சென்றனர். முல்லை, பாலை நிலங்களைக் கடந்து சென்றனர். அவர்கள் போர்க்களத்திற்குச் சென்று ஆடிப்பாடினர் என்றும் மேலும், பாண்டியன் பெருவழுதி நடத்திய வெற்றிப் போர்க்களத்திற்கு விறலியர் சென்றனர் என்று புறப்பாடல் கூறுகிறது. கூத்தர், பொருநர் போன்றோர் கொண்டு சென்ற இசைக் கருவிகளான யாழ், ஆகுளி, முழவு, குழல், பதலை போன்றவற்றையே விறலியரும் எடுத்துச் சென்றனர். விறலியர் ஆடற்கலையில் புகழ்பெற்று விளங்கியதைப் போலவே, இசைத் துறையிலும் புகழ்பெற்று விளங்கினர். அவர்களின் அழகும் கலைத்திறனும்

அவர்களைப் புகழ்மிக்கவர்களாக ஆக்கியது. விறலியின் வருணனையை மிகச் சிறப்பாகக் கூறும் நூலாக சிறுபாணாற்றுப்படை விளங்குகிறது.

"சமண, பௌத்த சமயங்கள் எழுச்சி பெற்ற பின் விறலியர் கலையும், விறலியரும் சமூக நிலையில் கீழானவர்களாகக் கருதப் பெற்றனர். விறலியர் பரத்தையராகவும், நாடக மடந்தைகளாகவும் உருவாகினர்" என்று கூறுவார் க.கைலாசபதி.

விறலியர் பண்டைத் தமிழகத்தில் உயர்ந்தவர்களாகவும், பெருமை மிக்கவர்களாகவும் கருதப் பெற்றனர். அவர்கள் இசைக்கும் நாட்டியத்திற்கும் ஆற்றிய பங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

பாணர் குலத்தில் பிறந்த பிரிவினருள் விறலியும் ஒருவர். விறல் என்னும் சொல் வெற்றியைக் குறிக்கும் சொல். மன்னரின் வெற்றியைப் புகழ்ந்து பாடுவதும், தன்னுடைய உள்ளக்குறிப்பை விரல்களின் மூலம் வெளிப்படுத்துவதும் இவரின் இயல்பு ஆதலால் விறலி என அழைக்கப்பட்டாள்.

சங்க இலக்கியம் விறலியை இசையோடும், ஆடலோடும் தொடர்புடையவளாக பல இடங்களில் பதிவு செய்துள்ளது. பாணர் குலத்தில் பிறந்த விறலியும், பாடினியும் ஒருவரே என்ற கருத்து நிலவுகிறது. ஆனால் தொல்காப்பியமும் பரிபாடலும் இருவரும் வேறு வேறானவர் என்று கூறுகிறது. இதனை,

> **"தோழி, தாயே பார்ப்பன், பாங்கன், பாணன், பாடினி,**
> **இளையர், விருந்தினர், கூத்தர், விறலியர், அறிவர், கண்டோர்,**
> **யாத்த சிறப்பின் வாயில்கள் என்ப"**[58]

என்ற தொல்காப்பியரின் நூற்பா வழி அறியமுடிகிறது. பாடும் இயல்பும் ஆடும் இயல்பும் உடையவள் விறலி என்பதை,

> **"ஒருதிறம் பாடல் நல்விறலியா ஒல்குபு நுடங்க"**[59]

என்றும், குரல் வழியாக பாலைப் பண்ணை பாடினி பாடினாள் என்பதை,

“ஒருதிறம் பாடினி முரலும் பாலை அம்குரலின்
நீடுகிளர் கிழமை நிறைகுறை தோன்ற”[60]

என்றும் பரிபாடல் கூறுவதன் மூலம் விறலியும் பாடினியும் வேறு வேறானவர்கள் என்பதை அறியமுடிகிறது.

கலைஞர்களின் கலைத்திறன்

பண்டையக் காலத்தில் கலைஞர்களும் மன்னர்களும் மிகுந்த நெருக்கமுடன் இருந்தனர். மன்னர்களும் கலைஞர்களைப் போற்றி வளர்த்தார்கள் என்பதை சங்க இலக்கியங்களின் வழி அறியலாம். தொல்காப்பியரும் நால்வகைக் கலைஞர்களைப் பற்றி கூறியுள்ளார் (கூத்தர், பாணர், பொருநர், விறலி). கூத்தர் என்போர் பாடுவதோடு, ஆடவும் செய்யும் கலைஞர் ஆவர். கூத்து என்ற சொல்லானது ஆடல், நாட்டிய நிகழ்ச்சி எனும் பொருளைக் குறிக்கிறது. அவர்களின் கூத்து எண்வகை உணர்ச்சிகளையும் அனைத்து மனக்குறிப்புகளையும் வெளிக்காட்டும் என்பதை அறியலாம்.

சங்க காலத்தில் வெற்றியின் போதும், மகிழ்ச்சியின் போதும், திருவிழாக்காலங்களின் போதும், ஆண்களும் பெண்களும் சேர்ந்து பெருங்கூட்டத்தினருடன் ஆடிப்பாடினர். கூத்தர் மற்ற கலைஞர்களைப் போலவே மன்னர்களையும் மக்களையும் நாடிச் சென்று கலைத்திறனை வெளிப்படுத்தினர். ஊரில் உள்ள பொது இடத்தில் இவர்கள் கூத்தை நிகழ்த்தியதால் பொது மக்களிடம் நெருக்கமான உறவைக் கொண்டிருந்தனர். கலைஞர்கள் தம் கலைகளை வெளிப்படுத்தும் இடத்தை மன்றம் என்று அழைத்தனர்.

கூத்து என்பது பல கலைஞர்கள் சேர்ந்து ஆடக்கூடிய குழு ஆடலாகும். சங்க காலத்தில் கூத்தர் குழுவோடு சேர்ந்து ஆடக்கூடியவர்களுக்குத் தலைவராக இருந்திருக்கலாம் என எண்ணத் தோன்றுகிறது. சேரமன்னன் நெடுஞ்சேரலாதன் குதிரை, யானை, தேர் முதலியவற்றை பரிசிலாக கலைஞர்களுக்கு வழங்கினான் என்பதனை,

"வரிஉளை மாவும் களிறும் தேறும்
வயிரியர் கண்ணுளர்க்கு ஓம்பாது வீசி"[61]

என்று பதிற்றுப்பத்து வரிகள் குறிப்பிடுகிறது. மேலும், கடல் பிறகோட்டிய செங்குட்டுவன், தன்னை நாடி வந்த கோடியர்களுக்கும் அவனது சுற்றத்தினருக்கும் குதிரைகளைப் பரிசாக வழங்கினான் என்பதை,

"கோடியர் பெருங்கிளை வாழ ஆடுஇயல்
உளைஅவிர் கலிமாப் பொழிந்தவை எண்ணின்"[62]

என்ற பதிற்றுப்பத்து பாடல் வரிகளின் மூலம் அறியலாம்.

கலைஞர்கள் காட்டிலுறையும் தெய்வத்தை வழிபடும் முறை கோவிலில் வழிபடும் முறை, நடுகல் வழிபாட்டு முறை, அரசனைக் கண்டால் நடந்து கொள்ள வேண்டிய முறை என்று பல மரபுகளைக் கடைபிடித்து வந்தனர் என்பதும் தொழில்முறைக் கலைஞர்கள் இடம் பொருள் ஏவலுக்கு ஏற்றபடி தமக்கென்று பல முறைகளை வகுத்துக் கொண்டு அதில் இருந்து மாறாமல், அதனைத் தொடர்ந்து கடைபிடித்து வந்தனர் என்பதும் புலப்படுகிறது.

கலைஞர்களின் இசைக்கருவிகள்

பழந்தமிழர்கள் பலவகையான இசையைக் குரலால் பாடுவதோடு இசைக்கருவிகளாலும் இசைத்துள்ளனர். குரலால் பாடுவதும், இசைக்கருவிகளால் இசைப்பதும் ஒன்றாக நிகழும். சங்க கால மக்களின் வாழ்க்கையில் இரண்டற கலந்திருந்த இசைக்கும், கூத்திற்கும் அடிப்படையாய் இசைக்கருவிகள் அமைந்திருந்தன. இந்த இசைக்கருவிகளை மக்கள் பல்வேறு நிலைகளில் பயன்படுத்தியுள்ளனர். இவர்கள் இசைக் கருவிகளை மகிழ்ச்சிக்காக மட்டும் பயன்படுத்தாமல் பல வேலைகளை நிறைவேற்றுவதற்கும் மிகுதியாகப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். தமிழ் இசைக்கு அடிப்படையாக குழல், யாழ், முழவு ஆகிய மூன்று கருவிகளே உள்ளன. இவை இன்று பல்வேறு இசைக்கருவிகளாக உருமாற்றம் பெற்றுள்ளன.

இசைக் கருவிகளில் பண்கள் இசைக்கத் தகுந்தவற்றைப் பண்ணிசைக் கருவிகள் என்றும், தாளத்தைப் பொருத்தமாக ஒலிக்கக்கூடிய கருவிகளைத் தாளக் கருவிகள் என்றும் குறிப்பிடப்படுகிறது. மேலும், இசை எழுப்பும் கருவிகளை நரம்புக் கருவிகள், துளைக்கருவிகள், தோற்கருவிகள், கஞ்சக் கருவிகள் எனப் பாகுபாடுத்தியுள்ளனர். இக்கருவிகள் யாவும் மரம், மூங்கில், நரம்பு, கயிறு, தோல் முதலியவற்றால் உருவானவையாகும். இக்கருவிகளைப் பற்றியச் செய்திகள் சங்க இலக்கியங்களில் பல இடங்களிலும் குறிப்பிட்டுள்ளன.

நரம்புக் கருவி- யாழ்
துளைக்கருவி- குழல், கோடு, தூம்பு
தோற்கருவி - பறை, துடி, பதலை, முழவு, எல்லரி, கிணை
கஞ்சக்கருவி- பாண்டில்

போன்ற கருவிகள் மக்களாலும் கலைஞர்களாலும் பயன்படுத்தப்பட்டு வந்துள்ளமையைச் சங்க இலக்கியங்கள் மூலம் அறியலாம்.

யாழ்

சங்ககால மக்கள் தாங்கள் வாழும் இடத்தை குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என்று ஐந்து நிலங்களாகப் பிரித்து ஒவ்வொரு நிலத்திற்கும் சிறப்பாக யாழ், பறை ஆகிய இசைக்கருவிகளைக் கருப் பொருளாகக் கொண்டு வாழ்க்கை நடத்தினர். அவ்வகையில் குறிஞ்சி முதல் பாலை வரையுள்ள ஐந்து யாழ்கள் பண்டைத் தமிழர் வழக்கில் இருந்தன இந்த யாழ்க் கருவி மக்கள் முதல் கலைஞர்கள் வரை அனைவராலும் கையாளப்பட்ட இசைக்கருவியாகும். கோவலர்கள் குழலுடன், யாழினை இசைப்பார்கள், அந்த இசைப் பிரிந்தவருக்குத் துன்பத்தைத் தரும். அவர்கள் இசைத்தது செவ்வழிப்பண் என்பதை,

“ஆபெயர் கோவலர் ஆம்பலொடு அளைஇ
பையுள் நல்யாழ் செவ்வழி வகுப்ப
ஆர்உயிர் அணங்கும் தெள்இசை

மாரி மாலையும் தமியள் கேட்டே?”[63]

என்ற அகநானூற்று வரிகளின் மூலம் அறியலாம்.

யாழ் எல்லா நிலத்திற்குரிய பொதுவான நரம்புக் கருவி ஆதலால் எல்லாத் தெய்வங்களுக்கும் வழிபாடு நடத்தும் போது யாழ் இசைக்கப்பட்டது. சில சமயங்களில் பிற இசைக்கருவிகளோடும் யாழ் இசைக்கப்பட்டுள்ளது என்பதை,

“செவ்வழி நல்யாழ் இசையினென் பையெனக்”[64]

என்னும் அடியின் மூலம் அறிந்து கொள்ளமுடிகிறது. இதன் மூலம் பொழுதுபோக்கிற்காக மட்டுமின்றி வழிபாட்டுச் சடங்குகளுக்கும் யாழ் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

யாழிசையானது இனிமை வாய்ந்ததாக இருப்பதினால் மனிதர்களையும், உயிரினங்களையும் மயக்கும் ஆற்றல் கொண்டதாக விளங்குகின்றது. இதற்குச் சான்றாக பொருநராற்றுப்படையில் பாணன் இசைக்கும் யாழிசையில் மயங்கி வழியில் செல்வோரைக் கொல்லும் தன்மை கொண்ட கள்வர்கள் தன்படைக்களங்களைக் கீழே போட்டனர் என்றதை,

“ஆறலை கள்வர் படைவிட அருளின்
மாறு தலைபெயர்க்கும் மறுவின் பாலை”[65]

என்ற அடிகளின் மூலம் யாழிசையின் இனிமையை உணரமுடிகின்றது.

பரிசில் பெறுவதற்கும், கலையை வெளிப்படுத்துவதற்கும் செல்லும் பாணர் சுற்றத்தினர் எடுத்துச் சென்ற கருவிகளுள் யாழும் ஒன்றாகும். பாணர்கள் பாடிப் பரிசில் பெறும் போது கையில் யாழை வைத்து இசைப்பர் என்ற செய்தியை,

“கையது கடனிறை யாழே, மெய்யது”[66]

என்ற புறநானூற்றுத் தொடரின் மூலம் அறியலாம். பாணர்கள் தாங்கள் கையாண்ட கருவிகளின் அடிப்படையில் பெரும்பாணன் என்றும் சிறுபாணன் என்றும் பாகுபடுத்தப்பட்டுள்ளனர் என்பதையும் அறியமுடிகிறது.

யாழின் வகைகள்

சங்க இலக்கியங்களில் வில்யாழ், சீறியாழ், பேரியாழ் ஆகிய மூவகை யாழ்களைப் பற்றிய குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன.

வில் யாழ்

“வில்லின் கண்ணே கட்டப்பட்ட நாணின் நாதத்தைக் கேட்டுணர்ந்த முன்னோர்கள் பல்வேறு ஓசையுடைய நாண் கட்டப்பட்ட விற்களை ஒன்றாய்ச் சேர்த்து முதன் முதலில் வாசித்த நரம்புக் கருவி யாழாகும்”[67] என்று கலைக்களஞ்சியம் கூறுகின்றது. முற்காலத்தில் வேட்டைத் தொழிலை மேற்கொண்ட மக்கள் அம்புகளை எய்வதற்காக வில்லின் நாணை இறுகக் கட்டினர். வில்நாணின் இறுக்கத்தைத் தெரிந்து கொள்வதற்கு நாணினை விரலால் இழுத்து பார்த்தனர் அதிலிருந்து எழும் ஓசையைக் கேட்டு அதன் இசைநுட்பத்தை உணர்ந்த நம் முன்னோர்கள் இசைத் தோன்றுவதற்கு ஏற்ப வில்நாணின் நீளத்தைக் குறைத்தும், கூட்டியும், பல்வேறு இன்னிசைகளைத் தோற்றுவித்தனர் என்பதையும் நம்மால் உணர்ந்து கொள்ள முடிகிறது.

இத்தகைய சிறப்பு பெற்ற வில்யாழ் பற்றிச் சங்க இலக்கியத்தில் குறிப்பு காணப்படுகின்றது. மரங்கள் நிறைந்த முல்லை நிலத்தில் இடையன் புகை உண்டாக்கி குழல் அமைத்து அக்குழலில் பாலைப்பண்ணை இசைத்தான். அந்த இசையை வெறுத்த பொழுது குமிழ மரத்தின் கோட்டை வளைத்து, மரல் மரத்தின் கயிறை நரம்பாகக் கொண்டு அந்த யாழில் குறிஞ்சிப் பண்ணை இசைத்தான் என்பதை,

“இன்தீம் பாலை முனையின் குமிழின்
புழற்கோட்டுத் தொடுத்த மரல்புரி நரம்பின்
வில்யாழ் இசைக்கும் விரல் எறி, குறிஞ்சிப்

பல்காற் பறவை கிளைசெத்து, ஓர்க்கும்”[68]

என்ற பெரும்பாணாற்றுப்படை அடிகளின் மூலம் அறியமுடிகிறது.

சீறியாழ்

சங்க இலக்கியத்தில் அதிக அளவில் பதிவு செய்யப்பட்ட கருவி சீறியாழ் ஆகும். கருமையான வளைந்த கோடு என்னும் தண்டினை உடையதாகவும், சீறியாழ் வடிவில் சிறியதாகவும் இருந்ததால் பரிசில் பெறச் சென்ற பாணர்கள் எப்போதும் கையில் வைத்திருந்தனர் என்பதை,

“கைவல் சீறியாழ் கடனறிந்தியக்க”[69]

என்ற புறநானூற்று அடியின் மூலம் அறியலாம். **“சீறியாழ் ஏழு நரம்புகளை உடையது. இவ்யாழே செங்கோட்டு யாழ் என்று விபுலாநந்த அடிகளார் குறிப்பிடுவதாக வரகுணபாண்டியன் குறிப்பிடுகிறார்”[70]** பாணனது கையிலுள்ள யாழிசையானது வண்டுகள் ஒலிப்பது போன்று இசையெழுப்பும் என்பதை,

“பாணன் கையது பண்புடைச் சீறியாழ்
பாணர் வண்டின் இம்மென இமிரும்”[71]

என்ற நற்றிணை அடிகள் மூலம் அறியமுடிகிறது. சீறியாழ் தேன்போல இனிமை தருவதாகும். பொன்னைக்கொண்டு புனைந்தாற்போன்ற நரம்பினைக் கொண்டது சீறியாழ் என்பதனை,

“பொன்புரை நரம்பின் இன்குரல் சீறியாழ்”[72]

என்ற நற்றிணை வரியின் மூலம் அறியலாம். பாணர் யாழைக் கொண்டு நிலத்திற்கு ஏற்ற பண்ணை வாசிக்கும் திறன் கொண்டிருந்தனர். சீறியாழில் பாணர்கள், செவ்வழிப் பண்ணையும், படுமலைப் பண்ணையும், மருதப் பண்ணையும் இசைத்தனர் என்பதை,

“சீறியாழ் செவ்வழி பண்ணி வந்ததை”[73]

“படுமலை நின்ற பயம் கெழு சீறியாழ்”[74]

“மருதம் பண்ணிய கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்”[75]

என்ற அடிகளின் மூலம் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

யாழைக் கலையை வெளிப்படுத்தும் கருவியாக மட்டும் பயன்படுத்தாமல் வழிபாட்டிற்கும் பயன்படுத்தினர். பாணர்கள் மன்னர்களைத் தேடி காடு, மலை எனப் போன்றவற்றைக் கடந்து செல்வது வழக்கம். வழியில் எந்த துன்பங்களும் ஏற்படாமலிருக்க இறைவனை வேண்டி யாழை இசைப்பர். அந்த வகையில் துன்பம் தருகின்ற தெய்வத்தின் கோபம் தணிய பாணர் சீறியாழை இசைத்தனர் என்பதை,

“தெறல் அருங் கடவுள் முன்னர், சீறியாழ்
நரம்பு இசைத்தன்ன”[76]

என்னும் நற்றிணை அடிகளின் மூலம் உணரலாம்.

பேரியாழ்

சங்க இலக்கியங்களில் சீறியாழ் பெற்ற சிறப்பைப் போல பேரியாழ் பெறவில்லை என்பதையும் அறிய முடிகிறது. ஏனெனில் சீறியாழ் பற்றிய குறிப்புகள் 25 இடங்களில் காணப்படுகின்றன. பேரியாழினைப் பற்றிய குறிப்புகள் 6 இடங்களில் காணப்படுகின்றன. பேரியாழ் என்னும் பெயரில் இருந்தே இந்த யாழ் பெரிய வடிவம் கொண்டிருக்கும் என்று அறியலாம். சங்க இலக்கியத்தில் பேரியாழினை இசைத்த பாணன் பெரும்பாணன் என்று அழைக்கப்பட்டான். இளந்திரையனைக் காணச் சென்ற பாணன், தன்னுடைய இடப்பக்கத்தில் தொங்கவிடப்பட்ட பேரியாழினை இயக்கத் தொடங்கு முன்னர் யாழ் தெய்வத்தைக் கையால் தொழுது நாவால் புகழ்ந்து வழிபட்டு இசைத்தான் என்பதை,

“இடனுடைப் பேரியாழ் முறையுளிக் கழிப்பிக்
கடன்அறி மரபின் கைதொழுஉப் பழிச்சி”[77]

என்ற பெரும்பாணாற்றுப்படை வரிகளின் மூலம் அறியலாம்.

பேரியாழ் சங்க இலக்கியத்தில் குறிக்கப்பட்டுள்ள பண்களில் ஒன்றான பாலைப்பண்ணை இசைக்கும் கருவியாக விளங்கியுள்ளது. பாலைப்பண் இனிமையான இசையை எழுப்பக் கூடியது என்பதை,

“வாங்குஇரு மருப்பின் தீந்தொடை பழுனிய
இடனுடைப் பேரியாழ் பாலை எண்ணிப்
படர்ந்தனை செல்வம் முதுவாய் இரவல”[78]

என்ற அடிகளின் மூலமும் மேலும்,

“பாணர் கையது பணிதொடை நரம்பின்
விரல்கவர் பேரியாழ் பாலை பண்ணிக்
குரல்புணர் இன்னிசை தழிஞ்சி பாடி”[79]

என்னும் பதிற்றுப் பத்து அடிகளின் மூலம் அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. **“யாழ் ஆதியில் எழுந்த தெய்வத்தன்மை வாய்ந்த இசைக்கருவியாகும். வீணை அதற்கு பின்னர் அடுத்தப்படியாகச் சிறப்புற்று எழுந்த இசைக்கருவியாகும். வீணை, யாழ் வகைகளில் ஒன்றாக விளங்கிய செங்கோட்டியாழின் அடியொற்றி அமையப்பட்ட சீரிய நரம்புக் கருவியாகும். யாழின் நரம்பு கட்டப்பெற்றிருக்கும் கோடு என்னும் உறுப்பை நிமிர்த்திச் செம்மைப் பெறச் செய்து, அதிலுள்ள ஒரு நரம்பிலேயே ஏழு இசைகளையும் தொடுத்து மீட்டும் வகையில் நரம்புகளின் எண்ணிக்கையைக் குறைத்து ஏழாகச் செய்யப் பெற்ற நரம்புக் கருவியே வீணை”**[80] என்று இராகவன் அவர்கள் கூறுவதன் மூலம் அறியலாம்.

குழல்

சங்க காலத்தில் மக்களாலும் கலைஞர்களாலும் பயன்படுத்தப்பட்டு வந்த இசைக்கருவி குழலாகும். இக்கருவி துளைக்கருவி ஆகும். இந்த கருவியைப் பெரும்பாலும் ஆநிரைகளை மேய்க்கும் இடையர்கள் கருவியாகவே சங்க இலக்கியங்கள் பதிவு செய்துள்ளன. குழலிசையின் தோற்றத்தைக் குறிக்கும் போது, காட்டில் அசைந்தாடும் மூங்கிலில்

வண்டுகளால் துளைக்கப்பட்ட இடத்தில் மோதிய காற்று குழலிசையாகத் தோற்றம் பெற்றது என்பதை,

“ஆடு அமைக்குயின்ற அவிர்துளை மருங்கின்
கோடை அவ்வளி குழலிசை ஆக”[81]

என்ற அகநானூற்று அடிகளின் மூலம் குழல் மூங்கிலால் ஆனது என்பதையும் அறியமுடிகின்றது. இக்கருவி கைவைத்து இசைக்கக் கூடியது. ஆயர்களின் பொழுது போக்கிற்காக நடத்தப்பட்ட கூத்திலும், மகளிர்கள் நடத்தும் வெறியாட்டிலும் குழல் இசைக்கப்பட்டது என்பதை,

“வெறியாடு மகளிரொடு செறியத் தாஅய்க்
குழல் அகவ”[82]

என்ற பட்டினப்பாலை வரிகளின் மூலம் உணரமுடிகின்றது. மென்மையானக் கருவிகளுள் குழலும் ஒன்று. அதன் இசை இயல்பிலேயே இனிமை கொண்டது. முறையான இசையின் இலக்கணம் அறியாத கோவலர்கள் இசைத்த குழலின் ஓசையைக் கேட்டு மான் மயங்கியது என்றதை,

“பல்ஆன் கோவர் கல்லாது ஊதும்
சிறுவெதிர்ந் தீம்குழற் புலம்புகொள் தெள்விளி”[83]

என்னும் அகநானூற்று அடிகளின் மூலம் குழலோசையின் இனிமையை அறியலாம்.

குழலானது பெரும்பாலும் யாழிசைக்குத் துணைக்கருவியாகவும், தனிக்கருவியாகவும் இசைக்கப்பட்டது. வையையின் வெள்ளப் பெருக்கைக் காண வந்த மக்கள் நிறைந்துள்ள திருமருதம் முன்துரையில் யாழுடன், வாய்ப்பாட்டு, இசை போன்றவை இசைக்க அதற்குத் துணையாகக் குழல் இசைக்கப்பட்டது என்பதை,

“எழுப்புணர் யாழும் இசையும் கூடக்
குழல் அளந்து நிற்ப”[84]

“நரம்பின் தீங்குரல் நிறுக்கும் குழல் போல்”[85]

என்ற அடிகளின் மூலம் அறியலாம். குழலானது மூங்கிலால் செய்யப்பட்டது போலவே கொன்றைக் காயைக் குடைந்தும் குழல் செய்யப்பட்டதாகும். கொன்றைக் குழல் பொதுமன்றங்களிலும் மாலை நேரங்களில் இசைக்கப்பட்டது என்பதை,

“கொன்றை அம்தீங்குழல் மன்றுதோறு இயம்ப”[86]

“கொன்றை அம்குழல் பின்றைத் தூங்க”[87]

என்ற வரிகளின் மூலம் அறியலாம். குழல் செய்வதற்கு இரும்புக்கோலை நெருப்பிலே பழுக்கக் காய்ச்சி மூங்கில் குழலின் அளவினை அறிந்து துளையிட்டு குழலை உருவாக்கினர் என்பதை,

“அம்நுண் அவிர்புகை கமழக் கைம்முயன்று
ஞெலிகோற் கொண்ட பெருவிறல் ஞெகிழிச்
செந்தீத் தோட்ட கருந்துளைக் குழலின்”[88]

என்னும் பெரும்பாணாற்றுப்படை வரிகளின் மூலம் உணர்ந்து கொள்ள முடிகின்றது.

குழலானது யாழுக்கு அடுத்த நிலையிலுள்ள பண்ணிசைக் கருவியாகும். கொன்றை மூங்கில் என்று குழல்கள் இருந்திருப்பதால் பல வகைக் குழல்கள் இருந்திருக்க வேண்டும், அதில் மூங்கில் குழலே பெருவழக்கமாக மக்களால் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. பிற இசைக்கருவிகள் மனிதனின் தூண்டுதலால் செய்யப்பட்டது. குழலானது இயற்கையின் தூண்டுதலால் உருவானதாகும். இக்குழல் பெரும்பாலும் யாழுக்குத் துணைபுரியும் துணைக்கருவியாகவும் இருந்துள்ளதை இலக்கியங்கள் பதிவு செய்துள்ளது என்பதை அறிந்துகொள்ள முடிகின்றது.

முழவு

முழவு என்பது தமிழர் இசைக்கருவிகளுள் ஒன்றாகும். முழக்கம் என்ற சொல்லின் பொருளைக் கொண்டு முழவுக்கு பெயர் அமைந்திருக்க வேண்டும். முழவினை அகமுழவு, அகப்புறமுழவு, புறமுழவு, புறப்புறமுழவு,

பண்ணமைமுழவு, நாண்முழவு, காலைமுழவு என ஏழு வகையாகப் பிரிக்காலம்.

“அகமுழவுகள்	**-**	**மத்தளம், சல்லிகை, இடக்கை, கரடிகை, பேரிகை, படகம், குடமுழா ஆகியவை.**
அகப்புறமுழவுகள்	**-**	**தண்ணுமை, தக்கை, தகுணிச்சம் ஆகியவை**
புறமுழவு	**-**	**ஆர்ப்பொலி, கணப்பறை ஆகியவை**
புறப்புறமுழவு	**-**	**நெய்தற் பறைகள்**
பண்ணமைமுழவு	**-**	**முரசு, நிசாளம், துடுமை, திமிலை**
நாண்முழவு	**-**	**நாழிகைப்பறை, நாட்பறை**
காலைமுழவு	**-**	**துடி”[89]**

என்று ஏழுவகை முழவுகளைப் புரட்சிதாசன் பட்டியலிடுவதன் மூலம் அறியலாம். சங்ககாலத்தில் அதிக ஒலியை எழுப்பக்கூடிய தோற்கருவியாக முழவு விளங்கியுள்ளது. முழவின் வடிவமானது பனைமரத்தின் அடிபாகத்திற்கும் பலாப் பழத்திற்கும் உவமையாக கூறப்பட்டுள்ளது என்பதை,

“முழாவரைப் போந்தை அரவாய் மாமடல்”[90]

“கானப்பலவின் முழவு மருள் பெரும்பழம்”[91]

என்ற அடிகளின் மூலம் அறியலாம். பனைமரத்தடி, பலாப்பழம் ஆகியவை முழவிற்கு உவமையாகக் கூறியிருப்பதால் முழவு மிகப்பெரிய உருவில் இருந்திருக்கும் எனக் கருதலாம். முழவானது இடைவிடாது ஒலிக்கும் இயல்புடையது. இக்கருவி திருமணத்தின் போதும், கூத்து நிகழ்த்தும் போதும் இசைக்கப்பட்டது. மேலும் விழாக்காலங்களிலும் இம்முழவு இசைக்கப்பட்டது இக்கருவியை குணில் அல்லது குறுந்தடி கொண்டு இசைத்தனர் என்றதை,

“மண்கனை முழவின் தலைக்கோல் கொண்டு”[92]

“ஈர்ந்தண் முழவின் எறி குணில் விதிர்ப்ப”[93]

என்ற அடிகளின் மூலம் முழவின் ஒரு பக்கம் மண்பூசப்பட்டிருந்தது என்பதையும் அறியமுடிகிறது. கலைஞர்கள் தம்மைப்போற்றிய மன்னன் இறந்தபோது தம்முடைய முழவிற்கு மண் பூசுவதை மறந்தனர் என்பதை,

"மண் முழா மறப்பு"[94]

என்ற புறநானூற்று அடியின் மூலம் அறியலாம்.

பாணரின் சுற்றத்தினர் முழவு, யாழ், சல்லி, பதலை, தடாரி போன்ற கருவிகளை இசைத்தனர் என்பதை,

"பாடுவல், விறலி, ஓர்வண்ணம், நீரும்
மண்முழா அமைமின், பண் யாழ் நிறுமின்
கண் விடு தூம்பின் களிற்று உயிர் தொடுமின்
பதலை ஒரு கண் பையென இயக்குமின்"[95]

என்ற புறநானூற்று அடிகளின் மூலம் கலைஞர்கள் பல்வேறு இசைக்கருவிகளை இசைக்கும் திறனைப் பெற்றிருந்தனர் என்பதை அறியமுடிகிறது.

பறை

சங்க காலத்தில் மிகவும் அதிகமாக பயன்படுத்தப்பட்ட கருவி பறை என்ற தாளக் கருவியாகும். **"பறை என்பது தொடக்கக்காலத்தில் தோற்கருவிகளுக்குப் பொதுப்பெயராக வழங்கப்பட்டு வந்துள்ளது. பண்டைக் காலத்தில் சுமார் 70 வகையான தோற்கருவிகளைத் தமிழர்கள் பயன்படுத்தி வந்துள்ளனர்"**[96] என்று ஆர். ஆளவந்தார் கூறுவதன் மூலம் அறியமுடிகிறது.

இசைக்கு இன்றியமையாததவையாக விளங்கும் பறையினைத் தொல்காப்பியர் முப்பொருள்களுள் ஒன்றான கருப்பொருள்களுள் கூறியிருப்பது தோற்கருவியின் தொன்மைச் சிறப்பினை எடுத்துக்காட்டுகிறது. இக்கருவி ஒரு முகமுடையதாகவும், இரட்டை முகங்களை உடையதாகவும் இருந்துள்ளது. ஒரு முகமுடைய பறையை

ஒரு கண் இரும்பறை என்றும், இரட்டை முகமுடைய பறையை இணைமுகப்பறை என்றும் வழங்கினர்.

பண்டைய காலத்தில் செய்திகளை அறிவிப்பவன் யானைமீது ஏறி பறையைக் கொட்டிச் செய்திகளை அறிவிப்பது வழக்கம். அவ்வகையில் வெள்ளத்தின் பெருக்கை அடைக்க வருமாறு தோலால் போர்த்தப்பட்ட பறையைக் கொட்டி வீரர்களை அழைத்தனர் என்பதை,

“போர்த்து எறிந்த பறையால் புனல் செறுக்குநரும்”[97]

என்ற பதிற்றுப்பத்து அடியின் மூலம் அறிந்துகொள்ளலாம். அதேபோல் பாகனின் கட்டளைக்கு அடங்காமல் நீர்த்துறைக்கு வரும் யானை பற்றி மக்களுக்குத் தெரிவிக்க பறை முழக்கப்பட்டதை,

“நிறை அழிகொல் யானை நீர்க்கு விட்டாங்கு
பறை அறைந்தல்லது செல்லற்க என்னா”[98]

என்ற கலித்தொகை அடிகள் மூலம் அறியமுடிகின்றது.

பரிசில் பெற கலைஞர்கள் எடுத்துச் செல்லும் கருவிகளுள் பறையும் ஒன்றாகும். அவ்வாறு பரிசில் பெற கூத்தர்கள் எடுத்துச் சென்ற பறையின் நடு இடமானது வளைந்து காணப்பட்டது. கொன்றையின் இனிய சுவையுடைய கனிகள் பாணர் தம் பறையை முழக்கும் குறுந்தடிகளோ என்று ஐயுறுமாறு பாறையில் சிதறிக்கிடந்தன என்பதை,

“- - - - - - - பாணர்
அயிர்ப்புக் கொண்டன்ன கொன்றையந் தீம்கனி
பறை அறை கடிப்பின் அறை அறையாத் துயல்வர”[99]

என்ற நற்றிணை வரிகள் மூலம் அறியலாம். இதன்மூலம் பறையைக் கலைஞர்கள் குறுந்தடியைப் போன்றுள்ள கோலால் அடித்து இசைத்துள்ளனர் என்பதை அறியமுடிகிறது. அதேபோல் வாகை மரத்தினது கிளையில் வளைந்த நெல்லின் குலை, ஆடுகளத்தில் ஆடும்

கூத்தியர் அடித்து எழுப்பும் பறையொலி போன்று ஒலியுண்டாக்கும் என்பதை,

“தாறுசினை விளைந்த நெற்றம், ஆடுமகள்
அரிக்கோற் பறையின் ஐயென ஒலிக்கும்”[100]

என்று அகநானூறு கூறுவதன் மூலம் கூத்தில் பறை பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளதை அறிய முடிகின்றது.

பாண்டில்

வெண்கலத்தால் செய்த தாளக்கருவியே கஞ்சமாகும். இத்தகைய இசைக் கருவிகளுள் பாண்டில் சிறுமணிகள் போன்றவையும் அடங்கும். பாண்டில் என்பது தாளத்தைக் குறிக்கும். வெண்கலத்தை உருக்கித் தகடாக்கிச் செய்யப்படுவதாகும். ஆதலால் இதனை கஞ்சதாளம் என்று அழைப்பர். வெண்கலம் தகடாக இருப்பதால் அடர்ப்பாண்டில் என்றும் அழைத்துள்ளனர். இக்கருவி நன்றாக உருக்கி வார்த்துத் தகடாகத் தட்டியமைக்கப்பட்டிருந்தது என்பதை,

“நுண் உருக்கு உற்ற விளங்கு அடர்ப் பாண்டில்”[101]

என்ற மலைபடுகடாம் அடியின் மூலம் பாண்டிலின் வடிவத்தை அறியலாம்.

இக்கருவி மன்னர்களின் ஆடலின் போது இசைக்கப்பட்டது. ஆட்டனத்தி காலில் கழலினையும், வயிற்றில் மணியினையும் கட்டிக் கொண்டு கஞ்சதாளம் (பாண்டில்) ஒலிக்க புனல் விழாவில் ஆடினான். இதனை,

“தண்பதம் கொண்டு தவிர்ந்த இன்இசை
ஒண் பொறிப்புனை கழல் சேவடிப் புரள
கருங்கச்சு யாத்த காண்பின் அவ்வயிற்று
இரும்பொலம் பாண்டில், மணியொடு தெளிர்ப்ப
புனல் நயந்து ஆடும் அத்தி அணி நயந்து”[102]

என வரும் அகநானூற்று வரிகளின் மூலம் பாண்டில் இசைக் கருவியாகச் செயல்பட்டதை அறியமுடிகிறது.

ஆகுளி

ஆகுளி என்ற தோற் கருவியைப் பற்றி செய்திகள் சங்க இலக்கியங்களின் மூலம் அறியலாம். பாணர், கூத்தர் போன்றோர் இசைக்கும் கருவியாக ஆகுளி திகழ்கின்றது. பாணர் முதலிய கலைஞர்கள் மன்னர்களை நாடிச் செல்லும் போது பல்வேறு இசைக்கருவிகளை உடன் எடுத்துச் செல்வது வழக்கம். அவ்வாறு எடுத்துச் செல்லும் கருவிகளுள் ஆகுளி என்னும் கருவியும் ஒன்றாகும் என்பதை,

“நல்யாழ், ஆகுளி, பதலையொடு சுருக்கி”[103]

என்ற புறநானூற்று அடியின் மூலம் அறியலாம்.

அரசவையில் மட்டும் அல்லாமல் பாசறைக்கும் சென்று ஆகுளியை இசைத்துப் பாணன் பரிசில் பெற்றான் என்றதை,

“அகன்கண் அதிர ஆகுளி தொடாலின்”[104]

என்னும் புறநானூற்றின் வரியின் மூலம் தெரிந்துகொள்ளமுடிகிறது. மலைபடுகடாத்தில் முழவோடு ஆகுளியும் இணைத்துக் கூறப்பட்டுள்ளது.

“திருமழை தலைஇய இருள்நிற விசும்பின்
விண்ணதிர் இமிழிசை கடுப்பப் பண்அமைத்துத்
திண்வார் விசித்த முழவோடு ஆகுளி”[105]

என்ற வரிகளில் கூத்தர் எடுத்துச் செல்லும் ஆகுளி, முழவுக்கு இணையாகச் கூறப்பட்டுள்ளது முழவின் ஒலி இடியொலி போன்று அமையும் என்று கூறுவதால் அதனுடன் ஒப்பக்கூறும் ஆகுளியின் ஓசையும் இடியொலி போன்று இருந்திருக்க வேண்டும் என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது.

பல்வேறு இசைக்கருவிகளைக் கொண்டு கலைஞர்களாகிய கூத்தர், பாணர், பாடினி, விறலியர் போன்றோர் இசைத்து அவர்களின் கலைப் பணியினைச் சிறப்புறச் செய்துள்ளனர் என்பதை உணரமுடிகிறது. மேலும் கலைஞர்கள் தாம் காணச் சென்ற வள்ளல் பெருமக்களுக்கு கலை விருந்து படைத்தும், அவர்களைப் புகழ்ந்து பாடிப் பரிசில் பெறுவதையும் வழக்கமாக கொண்டு செயல்பட்டு வந்துள்ளனர் என்பதையும் அறிந்துகொள்ள முடிகின்றது.

மேலும் இக்கலைஞர்களைத் தொழில் முறைக் கலைஞர்கள் என்றும் சங்க இலக்கிய நூல்கள் பதிவு செய்துள்ளன. நாகரிக வளர்ச்சியின் ஒரு கூறாக அமைவது கலைப்பிரிவாகும். அப்படிப்பட்ட கலைத்துறையில் தேர்ச்சியுடையோர் பற்றி தொல்காப்பியரும்,

“பாணர் கூத்தர் விறலியர் என்று இவர்”[106]

என்ற நூற்பாவில் கூறுவதன் மூலம் அறிந்துகொள்ளமுடிகிறது. இவர்கள் கலையினைத் தொழிலாகவும் கொண்டு வாழ்க்கை நடத்தியவர்கள் என்பதும் தெரிகின்றது.

தொகுப்புரை

- சங்க இலக்கியத்தில் கலையைப் பற்றியும், கலைஞர்களைப் பற்றியும் செய்திகள் பல இடங்களிலும் விரிந்து காணப்படுகின்றன. சங்க காலத்தில் கலையும், கலைஞர்களும் மன்னர்களால் ஆதரிக்கப்பட்டாலும், பெரும்பாலும் வறுமை நிலையிலேயே காணப்பட்டனர் என்பதும் அறியமுடிகிறது.

- கலைஞர்கள் தம் கலைத்திறனை மன்னர்களிடத்தில் வெளிப்படுத்தி பொன், பொருள், மலை, நாடு, குதிரை, தேர் போன்றவற்றைப் பரிசிலாகப் பெற்றுள்ளனர். இதன் மூலம் கலை என்பது மனிதனின் மன வளர்ச்சியின் வெளிப்பாடே என்பதையும், மனிதர்கள் தன் ஆற்றலை இசை, நடனம், இலக்கியம், கைவினைப் பொருட்கள், ஓவியம் ஆகியவற்றின் மூலமாக வெளிப்படுத்தி சிறந்த கலைஞர்களாக திகழ்ந்து தங்களது வாழ்க்கையைக் கொண்டு சென்றுள்ளனர் என்பது நன்கு புலப்படுகிறது.

- சங்ககாலத்தில் கலைஞர்களாக விளங்கிய பாணர், கூத்தர் போன்றோரின் கலைப்படைப்பு மக்களிடமும் மன்னர்களிடம் நல்ல மதிப்பைப் பெற்றிருந்ததை அறியமுடிகிறது.

- கூத்தர்கள் என்பவர்கள் நடிப்பிலும் பாட்டிலும் வல்லமை பெற்ற கலைஞர்கள். கூத்தர்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது கோடியர், வயிறியர், கண்ணுளர் ஆகிய மூன்று கலைஞர்கள் பற்றிய செய்திகள் கிடைக்கின்றன. கோடியர் என்பவர் கொம்பூதும் பணியைச் செய்தவர்கள். வயிறியர் என்பவர் குழலூதும் கலைஞர். கண்ணுளர் என்பவர் கூத்தாடுவதோடு அமையாமல் அழகாகப் பாடும் இயல்பினர் என்பதையும் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

- பாணர்கள் இசைத் தொழிலில் சிறப்புற்று விளங்குபவர்கள். அவர்கள் இசைத்தொழிலோடு மீனைச் சீவிப் பதப்படுத்தும் தொழிலையும் செய்துள்ளனர்.

- பொருநர் ஏர்க்களம் பாடுபவர், போர்க்களம் பாடுபவர் என இருவகைகளாகத் திகழ்ந்தனர். அரசர்களுடன் நெருங்கிப் பழகுவதால் அரசப் பரிவாரங்களில் ஒன்றாகக் கருதப்பட்டனர். இவர்கள் யாழோடு, தடாரி, கிணையையும் இசைத்துப் பாடுகின்றனர் என்றும் இவர்கள் பாணர்களைப் போன்றே கூட்டமாக இயங்கினர் என்பதையும் அறியமுடிகிறது. பொருநராற்றுப் படையும் ஒரு பெரிய பாண் குடும்ப இயக்கத்தைப் பற்றியே கூறுகிறது.

- பொருநர் என்பாரும் கலைஞர்களே எனினும் இவர்களின் அடையாளத்தை உறுதி செய்ய முடியவில்லை என்று க.கைலாசபதி அவர்கள் கூறுவதும் பொருத்தமாகவே உள்ளது என்பதையும் அறியமுடிகின்றது.

- விறலியர் ஆடற்கலையிலும் இசைக்கலையிலும் புகழ்பெற்றுத் திகழ்ந்திருந்தனர். இவர்கள் பெரும்பாலும் கூத்தர், பாணர், பொருநர் ஆகிய கலைஞர்களின் மனைவியர்களாய் இருந்தனர் என்பதையும் அறியலாம்.

- பெண்கலை கலைஞர்களான விறலியும், பாடினியும் சங்க காலத்தில் உயர்ந்தவர்களாகவும், பெருமை மிக்கவர்களாகவும் கருதப் பெற்றனர். இவர்கள் ஆடலுக்கும், பாடலுக்கும் ஆற்றிய பங்கு குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

- இசைக்கருவிகளின் அமைப்பு மற்றும் பயன்பாடு போன்றவற்றைக் கொண்டு பண்ணிசைக் கருவிகள் தாளக் கருவிகள், நரம்புக் கருவிகள், துளைக்கருவிகள், தோற்கருவிகள், கஞ்சக் கருவிகள் எனப்பாகுபாடு செய்ததை சங்க இலக்கியத்தில் காணமுடிகிறது.

- இசைக்கருவிகள் யாவும் மரம், மூங்கில், நரம்பு, கயிறு, தோல் முதலியவற்றால் உருவானவை என்பதை தெரிந்து கொள்ளமுடிகின்றது.

❖ கலைஞர்களும், மக்களும், மன்னர்களும் தங்கள் மகிழ்ச்சிக்காகவும் பிற தேவைகளுக்காகவும் இசைக் கருவிகளைப் பயன்படுத்தினர் என சங்க இலக்கியங்களின் மூலம் அறியமுடிகிறது.

❖ கலைஞர்கள் வழிப்பயணத்தில் தம் இசைக் கருவிகளையும் சுமந்து சென்றுள்ளனர் என்பதையும் சங்க இலக்கியங்களின் வழி அறியலாம்.

❖ தமிழ்ப் பண்பாடு சிறந்திருந்த சங்ககாலம் கலைஞர்களுக்கும், கலைவளர்ச்சிக்கும் உகந்த காலமாக அமைந்திருந்தது. மேலும் தமிழர்கள் இசை மரபில் உயர்ந்து வாழ்ந்ததையும் சங்க இலக்கியங்கள் தெளிவாக்குகின்றன.

❖ தொல்காப்பியரும் கலைத்துறையில் தேர்ச்சியுடைய கலைஞர்களைப் பற்றி கூறுவதன் மூலமும் கலைஞர்களின் சிறப்பினை அறிந்து கொள்ளலாம்.

❖ பாணரும் துடியரும் தொல்பழங்குடியினர் என்பதை அறியமுடிகிறது. அரசுருவாக்கம் எற்படுவதற்கு முன்பே வேட்டைச் சமுதாயத்தில் இவர்களும் இவர்களது இசைக்கருவிகளும் பதிவாகியுள்ளன.

❖ கலைஞர்களும், அவர்களது கலைகளும் சங்க இலக்கிய வாழ்வில், போரில், விழாக்களில், வழிபாடுகளில், மன்னருடனான உறவில் சமுதாயத்தின் ஓர் அங்கமாக நிகழ்த்தப்பட்டது என்பதை இவ்வியலின் மூலம் ஆய்விற்குள்ளாக்கப்படுகிறது.

சான்றெண் விளக்கம்

1. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், சங்க இலக்கியத்தில் கலையும் கலைக் கோட்பாடும், ப.243.
2. கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி 3, ப.341.
3. தமிழ்ப்பேரகராதி, தமிழ் இணையக் கல்விக் கழகம், ப.252.
4. செந்தமிழ்ச் சொற்பிறப்பியல் அகர முதலி, ப.568.
5. தொல்.பொருள்., புறத்திணை இயல், நூ.30.
6. தொல்.பொருள்., கற்பு, நூ.28.
7. மேலது, நூ.52.
8. இரா.கலைவாணி, சங்க இலக்கியத்தில் இசை, ப.59.
9. புறம்., பாடல்:28, வரி:13-14.
10. K.Kailasapathy, Tamil Heroic Poetry, p.100.
11. வெ.வரதராசன், தமிழ்ப்பாணர் வாழ்வும் வரலாறும், ப.216.
12. Dravidan, Ethymelogical Dictionary, S.V.1824, p.146.
13. K.Kailasapathy, Tamil Heroic Poetry, pp.108-109.
14. இரா.கலைவாணி, சங்க இலக்கியத்தில் இசை, ப.60.
15. புறம்., பாடல்:29, வரி:23-24.
16. பதிற்று., பாடல்:56, வரி:1-2.
17. அகம்., பாடல்:352, வரி:4-6.
18. Dravidan, Ethymelogical Dictionary, S.V.4514, p.378.
19. K.Kailasapathy, Tamil Heroic Poetry, pp.108-109.
20. புறம்., பாடல்:164, வரி:11-13.
21. தமிழ் லெக்சிகன், தொகுதி 2, ப.696.
22. K.Kailasapathy, Tamil Heroic Poetry, pp.109-110.
23. மலை., வ:50.
24. தமிழ் லெக்சிகன், தொகுதி 5, ப.2934.
25. Dravidan, Ethymelogical Dictionary, S.V.3708, p.299.
26. K.Kailasapathy, Tamil Heroic Poetry, p.97.
27. பொருந., வரி:1-3.

28. மேலது, வரி::100-101.
29. க.கைலாசபதி, தமிழ் வீரநிலைக் கவிதை, ப.140.
30. சென்னைப் பல்கலைக்கழகப் பேரகராதி, ப.2939.
31. க.கைலாசபதி, தமிழ் வீரநிலைக் கவிதை, ப.144.
32. புறம்., பாடல்:335, வரி:7-8.
33. மேலது: பாடல்:285, வ:2.
34. மேலது: பாடல்:291, வ:1.
35. மேலது: பாடல்:280, வரி:8-9.
36. பக்தவத்சல பாரதி, தழிழகத்தில் நாடோடிகள், ப.42.
37. கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி, பண்டைய தமிழ் சமூகத்தில் நாடகம், பக்.200-201.
38. பரி., பாடல்:17, வரி:9-14.
39. சிலம்பு., வரி:3-26.
40. இரா.இளங்குமரன், தேவநேயப்பாவாணரின் சொல்லாய்வுகள், ப:236.
41. அகம்., பாடல்:374, வரி:1-10.
42. பொருந., வரி:284-285.
43. ஐங்குறு., பாடல்:48, வ:1.
44. குறு., பாடல்:169, வ:4.
45. புறம்., பாடல்:348, வ:4.
46. மதுரை., வ:269.
47. புறம்., பாடல்:69, வரி:1-4.
48. மேலது: பாடல்:127, வரி:1-2.
49. பதிற்று., பாடல்:66, வரி:1-2.
50. புறம்., பாடல்:384, வரி:8-9.
51. சிறுபாண்., வரி:5-10.
52. பெரும்., வரி:17-22.
53. சிறுபாண்., வரி:186-195.
54. பெரும்., வரி:243-256.
55. K.Kailasapathy, Tamil Heroic Poetry, p.150.

56. மேலது.
57. மலை., வரி:534-539.
58. தொல்., கற்பியல், நூ:52.
59. பரி., பாடல்:17, வ:15.
60. மேலது, பாடல்:17, வரி:17-18.
61. பதிற்று., பாடல்:20, வ:16.
62. மேலது, பாடல்:42, வரி:14-15.
63. அகம்., பாடல் எண்:214, வரி:13-16.
64. மேலது, பாடல் எண்:14, வரி:15.
65. பெரும்., வரி:21-22.
66. புறம்., பாடல் எண்:69, வ:1.
67. கலைக்களஞ்சியம், ப.529.
68. பெரும்., வரி:180-183.
69. புறம்., பாடல் எண்:398, வ:5.
70. வரகுண பாண்டியன், பாணர் கைவழி எனப்படும் யாழ் நூல், ப.99.
71. நற்., பாடல் எண்:30, வரி:2-3.
72. மேலது, பாடல் எண்:380, வ:7.
73. புறம்., பாடல் எண்:147, வ:2.
74. மேலது, பாடல் எண்:135, வ:7.
75. மலை., வ:534.
76. நற்., பாடல் எண்:189, வரி:3-4.
77. பெரும்., வரி:462-463.
78. பதிற்று., பாடல் எண்:66, வரி:1-3.
79. மேலது, பாடல் எண்:57, வரி:7-9.
80. அ.இராகவன், இசையும் யாழும், ப.266.
81. அகம்., பாடல் எண்:82, வரி:1-2.
82. பட்டின., வரி:155-156.
83. அகம்., பாடல் எண்:399, வரி:11-12.
84. பரி., பாடல் எண்:7, வரி:78-79.

85. கலி., பாடல் எண்:33, வ:22.
86. நற்., பாடல் எண்:364, வ:10.
87. அகம்., பாடல் எண்:54, வ:11.
88. பெரும்., வரி:177-179.
89. புரட்சிதாசன், இன்ப தமிழ் இசைக்கருவிகள், பக்.41-42.
90. புறம்., பாடல் எண்:375, வ:4.
91. மலை., வ:511.
92. மேலது, வ:370.
93. அகம்., பாடல் எண்:186, வ:11.
94. புறம்., பாடல் எண்:65, வ:1.
95. மேலது, பாடல் எண்:152, வரி:13-17.
96. ஆர்.ஆளவந்தார், தமிழர் தோற்கருவி, ப.9.
97. பதிற்று., பாடல் எண்:22, வ:28.
98. கலி., பாடல் எண்:56, வரி:32-33.
99. நற்., பாடல் எண்:46, வரி:5-7.
100. அகம்., பாடல் எண்:151, வரி:9-10.
101. மலை., வ:4.
102. அகம்., பாடல் எண்:376, வரி:6-10.
103. புறம்., பாடல் எண்:64, வ:1.
104. மேலது, பாடல் எண்:37, வ:18.
105. மலை., வரி:1-3.
106. தொல்.பொருள்., கற்பியல், நூ.1094.

இயல் - 3

பாடினியும் விறலியும்

சங்க காலத் தமிழகத்தில் இனக்குழு அமைப்பு நிலைபெற்று இருந்த காலத்தில் கலைஞர்கள் நாடோடிகளாக வாழ்ந்த நிலைப்பாட்டினைக் காணமுடிகிறது. இந்நிலையிலேயே கோடியர், கண்ணுளர், பாணர், கூத்தர், பொருநர், பாடினியர், விறலியர் போன்ற ஆடல் பாடலைத் தொழிலாகக் கொண்டு வாழ்ந்த கலை வகுப்பினர் பற்றி அறியமுடிகிறது. தமிழர் இன்று அடைந்துள்ள புறநாகரீக வளர்ச்சியையும் வசதிகளையும் சங்க காலத்தில் பெற்றிருக்கவில்லை என்றாலும் அக்கால மக்கள் உயர்ந்த நாகரிகமும் சிறந்த பண்பாடும் உடையவர்களாக வாழ்ந்தனர். தன்னலம் ஒழித்து பொதுநலம் கொண்ட நெஞ்சோடு திகழ்ந்தனர். இக்கலைஞர்களைப் பற்றிய குறிப்புகள் தொல்காப்பியத்திலும் உள்ளது.

"கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும்"[1]

இவ்வாறாக, தொல்காப்பியர் கலை வகுப்பினரை வகைப்படுத்தியமையைக் காணமுடிகிறது. இவர்களுள் பன்முக கலைகளில் நெறிப்பட நின்ற பெண் கலைஞர்கள் பாடினியும், விறலியும் ஆவர். இவர்களைப் பற்றி ஆராய்ந்து கூறுவதாக இவ்வியல் அமைகிறது.

பாடினி சொற்பொருள் விளக்கம்

யாழினை நரம்புகள் கூடுமாறு தழுவியும் உருவியும் ஒன்றைவிட்டு ஒன்றைத் தெறித்தும் சீர்களையுடைய பண்ணை நன்றாக பாடுகின்றவள் பாடினி. **"பாடினி என்பவள் பாடுபவள் என்று தமிழ்மொழி அகராதி கூறுகிறது"**[2] பாண் குலமகளிர் **"வயவேந்தன் மறம் பாடிய பாடினியும்மே"**[3] எனப் புறநானூறும் குறிக்கின்றது. பாடினி பாணர் குலப்பெண் என இதன் மூலம் அறியமுடிகிறது.

பாடுவதில் வல்லமை உடையவள் பாடினி என சங்க இலக்கியம் குறிப்பிடுகிறது. **"'பாடு' என்ற வினைச் சொல்லின் பெண்பாலைக் குறிக்கும்**

விகுதியாக 'நி' இணைந்து பாடினி என்ற சொல் உருவாயிற்று பாடினி என்ற சொல் பாடின (patina) என்று பாடுபவளைக் குறிக்கும் சொல்லிலிருந்து வந்திருக்கலாம் என தமிழ் லெக்சிகன் கூறுகிறது.''[4] பாணர் குழுவினருடன் பயணப்பட்ட குரலிசைக் கலைஞர் பாடினி,

"ஒரு திறம் பாடினி முரலும் பாலையங் குரலின்"[5]

பண்ணமைத்துப் பாடும் திறம் பெற்றவள் என்பதைப் பரிபாடல் வரியும் புலப்படுத்தி நிற்கின்றது. இசைக் கல்வியின் பெருமை முழுவதற்கும் தகுதியுடையவள் என்பதை,

"பாடினி பாடும்"[6]

என்ற பாடலடியும் தெரிவிக்கின்றது.

"ஆடுநடை அண்ணல்நின் பாடுமகள் காணியர்"[7]

"பாடுநர்க்கு ஈத்த பல்புக ழன்னே"[8]

என அரசனின் மறத்தைப் புகழ்ந்து பாடுகிறாள் பாடினி, பாடுகின்ற பெண் கலைஞரான பாடினியை பாட்டியர், பாடுமகள், பாடுநர் என பல பெயர்களால் அழைத்துள்ளனர் என்பதையும் சங்க இலக்கியங்களின் மூலம் அறியலாம்.

பாடினியின் கேசாதி பாத வருணணை

பாடினி தோற்றப் பொலிவு உடையவளாகத் திகழ்ந்தமையினை பொருநராற்றுப்படை தெளிவுபடுத்துகிறது. இதனை,

"அறல்போல் கூந்தல் பிறைபோல் திருநுதல்
கொலைவில் புருவத்து, கொழுங்கடை மழைக்கண்
இலவு இதழ் புரையும் இன்மொழித் துவர்வாய்
பலஉறுமுத்தின் பழிதீர் வெண்பல்
- - - - - - - - - - - - - - - - - -
பெடைமயில் உருவனி பெருந்தகு பாடினி"[9]

என தலை முதல் கால் வரை பாடினியின் அழகினைப் புனைந்து உரைத்தல், கேசாதி பாத வருணணை எனப்படும். பாடினி ஆற்றின் கருமணல் போன்ற கூந்தலை உடையவள் பிறைத் திங்களைப் போன்ற நெற்றியும் வில் போன்ற புருவத்தையும் மழை போன்ற குளிர்ச்சியுடைய கண்களையும், இலவம் பூவைப் போன்ற சிவந்த இதழ்களை உடைய வாயினையும், முத்துக்கள் போன்ற வரிசையான, பற்களையும், அழகிய மகரக் குழைகள் அசைந்து ஆடும் காதுகளையும், நாணத்தால் பிறரை நோக்காது கவிழ்ந்த கழுத்தினையும் மூங்கில் போன்ற பருத்த தோள்களையும் மெல்லிய மயிரினை உடைய முன்கைகளையும், காந்தள் போன்ற மென்மையான விரல்களையும் உடையவள்.

மேலும் பாடினி கிளியின் வாயைப் போன்ற நகங்களையும் சுணங்குடைய முலைகளையும், நீர்ச்சுழி போன்ற கொப்பூழையும், பிறரால் உண்டு என்று உணரப்படாத இடையினையும், வரிசையாக வண்டுகள் இருந்தது போன்ற மணிகள் கோர்க்கப்பட்ட மேகலை என்னும் அணிகலனை அணிந்தும், பெண் யானையின் தலையில் நீண்டு தொங்கும் பெரிய துதிக்கை இரண்டு இணைந்தன போன்ற கால்களையும், கணைக்காலுக்கும் பொருத்தமான திருத்தம் உடைய நாயின் நாக்கைப் போன்ற சிற்றடியையும் மயில் போன்ற சாயலையும் உடையவள் பாடினி என்பதை இதன் மூலம் அறியமுடிகிறது.

பாடினி பாடும் இடங்களும் பரிசில்களும்

பாடினி என்பவள் பாடல் தொழிலைச் செய்பவள். பாண் மரபைச் சார்ந்தவள். பாணன் என்பதற்கு பெண்பாற் சொல் பாடினி எனலாம். பாடினியைப் பாட்டியர் என்றும் மதுரைக் காஞ்சி சுட்டுகிறது என்பதை,

“பாணர் வருக, பாட்டியர் வருக”[10]

என்ற அடியின் மூலமாக அறியலாம்.

போரில் நிரை கவரும் போது தோற்றவருக்கு வெற்றி வேண்டியும் வென்றவருக்கு மீண்டு செல்லும் போது வெற்றி வேண்டியும்

கொற்றவைக்குக் குருதிப்பலி கொடுத்து வழிபடுவர் அப்போது பாடினி பாடுவதுண்டு என்பதை,

> **“ஆடிப்பண் பாடி அளவின்றக் கொற்றவை**
> **பாடினி பாடல் படுத்து வந்தாள்”**[11]

என்று அறியமுடிகிறது. வெட்சித்திணை பாடல்களில் நிரை மீட்டுதற்கு ஏற்படுத்தும் சடங்கில் கொற்றவைக்கு இரத்தபலி கொடுத்து வழிபடும் போது பாடினி பாடுவாள் என்பதையும் அறிந்துகொள்ளமுடிகிறது.

> **“பாணன் தனி நிகழ்த்துநன் அல்லன், பாடினி அக்குழுவின் உறுப்பினள்”**[12]

அக்குழுவின் பெண் உறுப்பினரான இவள், பெரும்பாலும் விறலி என்று அழைக்கப்பட்டாள் என்கிறார் சிவத்தம்பி (2004:201).

பகைத்த மன்னரின் காவல் மிகுந்த அரண்களை அழித்து போர் புரிந்த வேந்தனின் புகழ்பாடிய பாடினி,

> **“மறம் பாடிய பாடினியும்மே**
> **ஏர்உடைய விழுக் கழஞ்சின்**
> **சீர்உடைய இழை பெற்றிசினே**
> **இழை பெற்ற பாடினிக்கு”**[13]

என்ற புறநானூற்று அடிகளின் மூலம் மன்னனின் வீரத்தைப் பாடிப் பல பரிசில்கள் பெற்றுள்ளாள் என்பதை அறியமுடிகிறது.

> **“படைஏர் உழவ பாடினி வேந்தே”**[14]

என்று பதிற்றுப்பத்து கூறுவதன் மூலம் பாண்மகளுக்கு வேண்டும் பரிசுகளை வழங்கும் வேந்தன் என்பதை அறிந்துகொள்ள முடிகிறது. மேலும் புலால் நாற்றம் வீசும் பாசறைகளுக்குச் சென்று பாடிய முறைமையையும் கூறுகிறது.

> **“உரவுக் களிற்றுப் புலாஅம் பாசறை**

நிலவின் அன்ன வெள்வேல் பாடினி”[15]

என்ற பதிற்றுப்பத்தின் வரிகளின் மூலம் நிலவுபோல் ஒளி வீசும் வேலினைப் பாடும் பாடினி என்று கூறுவதன் மூலம் சிறந்த பாடலைப் பாடியவள் என்பதையும் அறியமுடிகிறது. பாடினி பொன்னாலாகிய மாலை, ஒளிபொருந்திய முத்துக்கள் உடைய மாலையையும் பரிசிலாகப் பெற்றதாகப் பொருநராற்றுப்படை குறிப்பிடுகிறது. அதன் வரிகள்,

“நூலின் வலவா நுணங்கு அரில்மாலை
வால்ஒளி முத்தமொடு பாடினி அணிய”[16]

என்பதன் மூலம் தெரிந்து கொள்ள முடிகிறது. மேலும்,

“பாடினி மாலை அணிய”[17]

“வாடாமாலை பாடினி அணிய”[18]

புரி மாலையர் பாடினிக்கு”[19]

என்ற புறநானூற்று அடிகளின் மூலமும் தெரிகிறது. பாடினியை அழைத்து நெடிய தேரையும் யானைகளையும் பாண்டிய மன்னன் வழங்கினான் என்பதனை,

“பாணர் வருக பாட்டியர் வருக
யாணர்ப் புலவரொடு வயிரியர் வருக என
இருங்கிளை புரக்கும் இரவலர்க்கு எல்லாம்
கொடுஞ்சி நெடுந்தேர் களிற்றொடும் வீசி”[20]

என்ற மதுரைக்காஞ்சி அடிகள் உணர்த்துகின்றன.

பாடினியின் பாடல் திறம்

சங்கப் பாடல்களில் பாடினி பாடும் திறம் அறிந்து மன்னன் சிறப்பித்தான் என்பதை,

“பசும்பூண் மார்ப! பாடினி வேந்தே”[21]

என்ற பதிற்றுப்பத்து வரியின் மூலம் உணரலாம்.

பாடினி இனிமையான குரல்வளம் மிக்கவள். அவள் பாடிக் கொண்டிருக்கும் போது மறுபுறம் ஆடிக்கொண்டிருக்கும் மயிலின் அகவல் ஒலி எழும் என்பதை,

“ஒருதிறம் பாடினி முரலும் பாலையங் குரலின்
நீடுகிளர் கிழமை நிறைகுறை தோன்ற
ஒருதிறம் ஆடுசீர் மஞ்ஞை அரிகுரல் தோன்ற”[22]

என்ற பரிபாடலின் வரிகள் சுட்டுகிறது. போர்க்களம் சென்று போர் நிகழும் போது அதைப் பார்த்த வண்ணம் அந்நிகழ்ச்சிகளைப் பாணர் மற்றும் பாண்மகள் பாடுதல் வழக்கம். போர் முனையில் வெற்றி கொண்டு வாகை சூடிய மன்னன் வரும்போது அவன் தேரின் முன்னும் பின்னும் ஆடல் பாடலில் வல்ல வீர மகளிர் அவன் வெற்றியைப் பாடிப் புகழ்தலும் கூத்தாடுவதும் மரபு. அவ்வாறே, அரசன் படையெடுத்துப் போகும் போது பாடினி படையெடுப்பைப் பாடுவதும், அரசன் பாசறையில் தங்கி இருக்கும்போது அவன் வேற்படையைப் புகழ்ந்து பாடுதலும் உண்டு.

“தீங்கனி இரவமொடு வேம்புமனைச் செரீஇ
வாங்கு மருப்பு யாழொடு பல்இயம் கறங்கக்
கைபயப் பெயர்த்து மை இழுது இழுது
ஐயவி சிதறி, ஆம்பல் ஊதி,
இசைமணி எறிந்து காஞ்சி பாடி
நெடுநகர் வரைப்பில் கடிநறை புகைஇக்
காக்கம், வம்மோ காதல்அம் தோழி
வேந்துறு விழுமம் தாங்கிய
பூம்பொறிக் கழற்கால் நெடுந்தகை புண்ணே”[23]

மேலும் போர்க்களத்தில் புண்பட்டுத் துன்புறும் வீரர்களுக்கு இசைபாடி அத்துன்பத்தை மறக்கும்படியும் செய்தனர். போரில் உடலில் புண் ஏற்பட்டால் அதனை உண்ணப்பேய்கள் வரும் என்றும், அவற்றை விரட்டக் காஞ்சிப் பண்ணைப் பாடி யாழையும் குழலையும் இசைத்தார்கள் என்று புறப்பாட்டு வாயிலாக அறியமுடிகிறது.

அன்புடைய தோழியே வேந்தருக்காக கழலணிந்த கால்களையுடைய நெடுந்தகையாகிய தலைவனுக்குண்டான புண்ணை, இனிய கனிகளையுடைய இரவ மரத்தின் தழையுடனே வேப்பிலையும் சேர்த்து மனையில் செருகி வளைந்த கோட்டையுடைய யாழும், பலவாகிய இயங்களும் இயம்ப, கையை மெல்ல எடுத்தமையாகிய மெழுகினையிட்டு வெண்சிறு கடுகைத்தூவி, ஆம்பல் குழலை ஊதி மணி அடித்துக் காஞ்சிப் பண்ணைப் பாடி நெடிய இல்லில் நறுமணங் கமழும் அகில் முதலியவற்றைப் புகைத்து பேய் முதலியன அண்டாமல் காப்போம் வாருங்கள் என்றனர். தொல்காப்பியர் இதனை,

“இன்னகை மனைவி பேஎய்ப் புண்ணோன்
துன்னுதல் கடிந்த தொடாஅக் காஞ்சி”[24]

என்ற நூற்பாவில் புண்பட்டு வீழ்ந்து கிடக்கும் தன் கணவனைப் பேய்கள் தொடாதவாறு காக்கும் தொடாக்காஞ்சி என்று கூறுவதன் மூலம் புண்பட்டு வீழ்ந்தவரை காத்தல் வேண்டும் என்பதையும் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது. சிறுவர்களே! துடிப்பறை அடிப்பவர்களே! பாடுதல் வல்ல பாணர் மக்களே! தூய வெண்ணிற ஆடையை உடைய பெரியவனை நெருங்கிப் பெரிய பறவைக் கூட்டத்தின் ஆரவாரத்தை தடுப்பீர். நானும் விளரிப்பண்ணைப்பாடிச் சுற்றி வரும் நரிகளை நெருங்காமல் விலக்குவேன் என்ற செய்தியை,

“சிறாஅஅர் துடியர்! பாடுவல் மகாஅஅர்
தூவெள் அறுவை மாயோற் குறுகி,
இரும்புள் பூசல் ஓம்புமின் யானும்
விளரிக்கொட்பின் வெள்நரி கடிகுவென்”[25]

எனும் புறநானூற்று அடிகளின் மூலம் அறிகின்றோம். இதன் மூலம் போர்க்களத்தில் விழுப்புண்பட்டு வீரர்கள் வீழ்ந்து கிடக்கும் போது அவர்களைச் சுற்றிப் பறவைகள் வட்டமிடுவதும் நரிகள் நாடுவதுமாக உள்ள வீரர்களைக் காப்பாற்ற பாணர்களும் பாண் மகளான பாடினியும்

போர்க்களத்தில் பாடல் பாடி இன்னிசை இசைத்தல் மரபு என்பதை அறியமுடிகிறது.

பாடினியின் கடவுள் வழிபாடு

பாடிய தாளத்துக்குப் பொருத்தமாக நாள்தோறும் யானை உலா வரும் வழியை உடைய காட்டில் தங்கி வழியில் நடந்து வந்த வருத்தம் தாங்கி, இலை இல்லாத மரத்தின் அடியில் உள்ள, வலையை மேலே கட்டியது போன்ற மெல்லிய நிழலில் தங்கி காட்டில் உள்ள தெய்வங்களுக்கு மனம் மகிழும்படி அவற்றிற்குச் செய்யும் முறைகளைச் செய்து பாடினி கடவுளை வழிபட்டாள் என்பதை,

"பாடினி பாணிக்கு ஏற்ப, நாள்தொறும்
களிறுவழங்கு அதர்க் கானத்து அல்கி,
இலைஇல் மராஅத்த, எவ்வம் தாங்கி
வலைவலந் தன்ன மென்நிழல் மருங்கில்
காடுஉறை கடவுட்கடன் கழிப்பிய பின்றை"[26]

என்ற பொருநராற்றுப்படை வரிகளின் மூலம் காணமுடிகிறது. பாடினி பாடிய பாட்டின் தாளத்திற்கு ஏற்பக் காட்டில் உறைகின்ற தெய்வமாகிய கொற்றவைக்குத் தம் கடன்களைச் செய்தனர். தினந்தோறும் யானைகள் செல்லுகின்ற கொடிய காட்டில் தங்கினர். இலைகள் நீங்கிய மரங்களின் நிழலில் தங்கினர். அச்சம் தரும் காட்டுவழிப் பயணம் ஆதலால் காட்டில் உள்ள தெய்வத்தை வழிபட்டுத் தம் கடன்களைச் செலுத்தினர் என்ற செய்தியை அறிந்துகொள்ள முடிகின்றது.

பாடினியின் தன்மை

பாணர் குலத்தில் பிறந்த விறலியும், பாடினியும் ஒருவரே என்ற கருத்தும் நிலவுகிறது. ஆனால் தொல்காப்பியமும், பரிபாடலும் இருவரும் வேறுவேறானவர் என்று கூறுகிறது. இதனை,

"தோழி, தாயே, பார்ப்பன், பாங்கன்
பாணன், பாடினி, இளையர் விருந்தினர்

கூத்தர், விறலியர் அறிவர் கண்டோர்
யாத்த சிறப்பின் வாயில்கள் என்ப”[27]

என்ற தொல்காப்பியரின் நூற்பா வழி அறியமுடிகிறது. பாடும் இயல்பும் ஆடும் இயல்பும் உடையவள் விறலி என்பதை,

“ஒருதிறம் பாடல் நல்விறலியா, ஒல்குபு நுடங்க”[28]

என்றும், “குரல் வழியாக பாலைப் பண்ணைப் பாடினி” பாடினாள் என்பதை,

“ஒருதிறம் பாடினி முரலும் பாலை அம்குரலின்
நீடுகிளர் கிழமை நிறைகுறை தோன்ற”[29]

என்றும் பரிபாடல் கூறுவதன் மூலம் விறலியும் பாடினியும் வேறுவேறானத் தன்மையுடைவர்கள் என்பதை அறியமுடிகிறது.

தன்னுடைய வள்ளல் தலைவன் இறந்து விடுவான் என்றால் பாடினி பூச்சூடிக் கொள்ளும் தன்மை இல்லாதவளாக இருந்தாள் என்பதை,

“இளையோர் சூடார் வளையோர் கொய்யார்
நல்யாழ் மருப்பின்மெல்ல வாங்கிப்
பாணன் சூடான் பாடினி அணியாள்
ஆண்மைதோன்ற ஆடவர்க் கடந்த
வேல்வேற் சாத்தன் மாய்ந்த பின்றை
முல்லையும் பூத்தியோ ஒல்லையூர் நாட்டே?”[30]

என்னும் அடிகளின் மூலம் பாடினி பூச்சூடாதவளுமாக அணிகள் அணிந்து கொள்ளாதவளுமாக இருந்தாள் என்பதனை புறநானூற்றால் உணரலாம்.

விறலி - பொருள் விளக்கம்

ஆடலும் பாடலும் தொழிலாகக் கொண்ட மங்கையர் விறலியர் என சங்க இலக்கியம் தெரிவிக்கிறது. குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், பாலை என ஐவகை நிலங்களுக்கும் உரியவர்களாக பாணனும், விறலியும்

விளங்கினர். அவற்றுடன் தலைவன் தலைவியின் ஊடல் தணிக்கும் வாயிலாகத் தோழமைகளாக இலக்கியங்களில் அவர்கள் சுட்டப்பட்டுள்ளமையைக் காணமுடிகிறது என ஞானகுலேந்திரன் பழந்தமிழர் ஆடலில் இசை நூலில் கூறுகிறார். மேலும், இயற்கையோடு இயைந்த இவர்களது வாழ்க்கையில் இசையும் கூத்தும் இரண்டறக் கலந்திருந்தன. **“விறல் என்ற சொல்லடியினின்று தோன்றியதே விறலி, விறல் என்பதற்கு வெற்றி, பெருமை, வலிமை, வீரம், சிறப்பு எனப் பல பொருளை அகராதிகள் முன் வைக்கின்றன. விறலி என்பதற்கு உள்ளகுறிப்பு புறத்தே வெளிப்பட ஆடுபவள், பாணர் குலப்பெண், பதினாறு அகவைப் பெண் எனப் பொருள் கூறப்படுகிறது”**[31] எண்வகை மெய்ப்பாடுகளையும் புலப்படுத்தும் ஆற்றல் பெற்ற பெண்ணாக விறலி விளங்கியுள்ளார்.

“மெய்ப்பாடுகள் தோன்றுமாறு விறல்பட ஆடியதால் அவர்கள் விறலியர் என்றும் விழாக்காலங்களில் ஆடியதால் ஆடுகள மகளிர் என்றும் ஆடுகளப் பாவையர் என்றும் அழைக்கப்பட்டனர்”[32] என கலைக்கோவன் அவர்கள் தம்நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

மேலும், **“எண் வகைச் சுவையும் மனத்தின் கண்பட்ட குறிப்புகளும் புறத்தே புலப்பட ஆடுபவள் விறலி எனப்பட்டாள். விறலி என்பவள் பதினாறு வயதுப் பெண், பாண் சாதியைச் சார்ந்தவள் என்று தமிழ் லெக்சிகன் குறிப்பிட்டுள்ளது.”**[33]

“நானிலங்களிலும் இருந்த வள்ளல்கள் பாற் சென்று உள்ளக் குறிப்பு புறத்தே வெளிப்பட ஆடிய நடன மங்கை பண்டைக் காலத்தில் விறலி எனப்பட்டாள்”[34] என்று மா.இராசமாணிக்கனார் கூறுவதன் மூலமும் அறியமுடிகிறது.

“விறலி-விறல் வெளிப்பட ஆடுபவள் a dancer (women) who brings out various emotions and sentiment in her dance பாணர் சாதிப்பெண் women of the ‘panar’ Caste”[35] என லிப்கோ தமிழ் ஆங்கிலப் பேரகராதி குறிப்பிடுகிறது.

விறலி கிணை, முழவு, யாழ், பெருவங்கியம், எல்லரி, சிறுபறை போன்ற இசைக்கருவிகளை இசைப்பதில் தேர்ச்சிபெற்றவள் என்பது சங்க இலக்கியங்களின் மூலம் அறியலாம்.

விறலி பெண் ஆகையால் அவளது திறமைகள் இருட்டடிக்கப்பட்டு சமூகத்தில் இரண்டாம் தர நிலையைப் பெற்றுள்ளாள். பாணன், கூத்தன் கலைத்திறனைப் போற்றும் வகையில் "பாணாற்றுப்படை" "கூத்தராற்றுப்படை" போன்ற ஆற்றுப்படை இலக்கியங்கள் தோன்றியுள்ளன. ஆனால் விறலியின் ஆளுமை தனி இலக்கியத்தில் வளர்த்தெடுக்க இயலாமல் தனிப்பாடல்கள் என்ற அளவில் சுருங்கிவிட்டது என்பதை இதன் மூலம் அறியமுடிகிறது.

எதுவாக இருந்தாலும் ஆணாதிக்க போக்கு என்பது எக்காலத்திலும் இருந்தமையைக் காணமுடிகிறது. அதன் வெளிப்பாடே கலையில் சிறந்து விளங்கிய பெண்களுக்கென தனி இலக்கிய வகைகள் பெரிதாக இல்லாமல் போனதை அறியமுடிகிறது. **"சங்க கால கலையுலக மகளிராக பாடினியர், விறலியர், ஆடுகள மகளிர், அகவன் மகளிர் போன்றவரைச் சங்க இலக்கியங்களில் காணலாம். பாணர் குலத்தில் பாடிய பெண்பாலர் பாடினியர். உணர்ச்சிகளை ஆடல்வழி அழகாக புலப்படுத்திய பெண்கள் விறலியர். விழாக்களங்களில் ஆடிய மகளிர் ஆடுகள மகளிர். அகவிக் கட்டுரைத்த மகளிர் அகவன் மகளிர், கலைமகளிர், பாணர் குலத்தைச் சேர்ந்தோரே கூத்தர்"**[36] என்ற கூற்றும் இங்கு நோக்கத்தக்கது ஆகும்.

விறலி ஆடலில் வல்லமையுடையவள் என்பதை,

> **"பாண்டில் விளக்குப் பரூஉச்சுடர் அழல,**
> **நல்நுதல் விறலியர் ஆடும்"**[37]

என்ற பதிற்றுப்பத்து அடிகளின் மூலம் ஆடல்கலையில் சிறப்பு பெற்று விளங்கியவள் என்பதை அறியமுடிகிறது.

பெண் கலைஞர்களும் தங்கள் கலைகளில் சிறந்திருந்தனர் எனினும் இவர்களின் வாழ்வியல் ஆண்களைச் சார்ந்ததாகவே இருந்தது. ஆண்பால்

கலைஞர்களும், பெண்பால் கலைஞர்களும் நாடுகள் தோறும் சென்று தங்கள் கலைத்திறன்களை வெளிப்படுத்தி சிலகாலம் வறுமையோடும், அரசர்களின் கொடைத்தன்மை வளத்தோடும் வாழ்ந்த போக்கினை அவர் தம்பாடல்கள் வழி அறியலாம்.

அகக்கூற்றில் விறலியர்

கலைஞர்கள் சமூகத்தின் தேவையை நிறைவு செய்வோர் ஆவர். சங்ககாலக் கலைஞர்களில் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள் பாணர், கூத்தர், துடியர், விறலியர் போன்றோராவர். மற்றவர்களை வாழ வைக்கவும், மகிழ்விக்கவும் கலை பெரிதும் துணைபுரிகின்றது. இயற்கையோடு இணைந்த உணர்ச்சி வெளிப்பாடே கலையாகும்.

மனித உணர்வுகளுக்குக் கலைகள் வடிகால்களாக இருந்து உள்ளன. கண்ணுக்கும் கருத்தினுக்கும் இவை ஒருசேர விருந்தளிக்கும் தன்மை உடையன. காலச் சூழ்நிலைக்குதக்கவாறும், சமூகத்திற்கு ஏற்றவாறும் பல நுணுக்கங்களை கையாண்டு ஆடலிலோ அல்லது பாடல் வடிவிலோ பெரும்மாற்றத்தைக் கலைஞர்கள் ஏற்படுத்துகின்றனர்.

பெ.மாதையன் அவர்கள், **“குழுவளர்ச்சி பெறும் பொழுது, வேலைப்பிரிவினை தோன்றுகிறது. அப்பொழுது ஆடல், பாடல்களில் வல்லவர்களுக்குக் கூத்தும், பாட்டும் தொழிலாகி விடுகிறது. இந்நிலையிலேயே பாணர், கூத்தர், பாடினி, விறலியர் போன்ற கலையைத் தொழிலாகக் கொண்டவர்களான ஒரு சமூகப்பிரிவு தோன்றியது என்னும் கூற்று கலைக்குழுவில் இடம்பெறும் விறலியின் குழு வாழ்வு முறையை எடுத்துரைக்கிறது”**[38] என்று பெண்டிர் காதல், கற்பு என்னும் நூலில் குறிப்பிடுகிறார்.

குறுநில மன்னர்களிடத்தும் வள்ளல்களிடத்தும் கலை நிகழ்த்தி, பெரும் பொருளை இத்தகைய கலைஞர்கள் பரிசாகப் பெற்றுள்ளனர். மன்னர்களால் என்றென்றும் வாழ்த்துவதற்கு உரியவர்களாக கலைஞர்கள் இருந்தனர். இவர்களுள் ஒருவரே விறலி ஆவாள். இவ்விறலியினது இசைத்திறனை,

“ஒருதிறம் பாடல்நல் விறலியர் ஒல்குபு நுடங்க”[39]

என்னும் பரிபாடல் வரி உணர்த்துகின்றது. இத்தகைய மென்மையான குரலினை உடைய விறலியினது சிறப்பினை,

“ஆடுசிறை அறுத்த நரம்புசேர் இன்குரல்
பாடுவிறலியர் பல்பிடி பெறுக”[40]

என்னும் பதிற்றுப்பத்துப் பாடல்வரிகளில் இசைப் பறவையின் இசையைவிட சிறப்பாக இன்குரலால் பாடும் ஆற்றல் பெற்றவள் என்பதை அறியமுடிகிறது. மேலும்,

“பாணர், கூத்தர், விறலியர் என்று இவர்
பேணிச் சொல்லிய குறைவினை எதிரும்”[41]

என்னும் தொல்காப்பிய நூற்பாவில் புலவியைத் தீர்ப்பதற்கு விறலியைத் தூது அனுப்பியதை எடுத்துரைக்கிறது.

அகப்பொருள் விளக்கத்திலும் கற்பில் கூற்றுக்கு உரியவராக குறிப்பிட கூடியவர்களில் விறலியையும் ஆசிரியர் கூறியுள்ளார். என்பதை,

“நற்றாய் கண்டோர் பாணன் கூத்தர்
விறலி பரத்தை அறிவர் என்று எழுவரும்”[42]

என்ற நூற்பாவின் மூலம் அறியலாம்.

பலவற்றைத் தொகுத்துச் சொல்லியும் அவற்றுள் பயனற்றவற்றை நீக்கியும், மகிழுமாறு சொல்லியும் தன் தலைவனுக்கு நன்மை உண்டாக்குபவன் தூதன் என வள்ளுவர்,

“தொகச் சொல்லித் தூவாத நீக்கி நகச் சொல்லி
நன்றி பயப்பதாம் தூது”[43]

என்ற குறளில் வகுத்த வரையறை விறலிக்கு முற்றிலும் பொருத்தம் உடையதாக இருப்பதாலே வாயிலாகத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டுள்ளாள் எனலாம்.

விறலி ஊடல் தணிக்கும் வாயிலாகச் செயல்பட்டதற்கு சங்க இலக்கியத்தில் சான்றுகள் உள்ளன.

“மடக்கண், தகரக் கூந்தல், பணைத்தோள்
வார்ந்தவால் எயிற்று, சேர்ந்து செறிகுறிங்கின்
பிணையல் அம்தழை தைஇ, துணையிலள்
விழவுக் களம் பொலிய வந்துநின் றனளே
- -
- -
ஒருவேற்கு ஓடி யாங்கு நம்
பன்னையது எவனோ இவள் நன்மைதலைப் படினே?”[44]

என்னும் நற்றிணை பாடல் மூலம் தலைமகளது ஊடலைத் தணிப்பதற்காகத் தலைவன் விறலியைத் தூது அனுப்பியதை அறியமுடிகிறது.

பிறரது துன்பத்தில் பங்கேற்கும் பண்பு உடையவனே மனிதன். சமுதாயத்தில் குடும்பங்கள் ஒவ்வொன்றும் பிணக்கின்றி நன்முறையில் வாழ்வதற்குக் கூத்தரும், பாணரும், விறலியரும் பெருந்தொண்டு புரிந்துள்ளனர். தலைவியின் ஊடலைத் தணிப்பதற்கு இவர்கள் தூதாக வரும்பொழுது, தலைவி இவர்களைப் பழித்துரைப்பதையும் பொறுத்துக் கொண்டு அவர்களது இல்லறம் நல்லறமாக்கும் பண்புடையவர் விறலியர். தலைவியைப் பிரிந்த தலைவன் எங்கு இருப்பினும் தேடிக் கண்டுபிடித்து இருவரது மனக்குழப்பத்தையும் தெளிவாக்கிச் சேர்த்து வைக்கும் உன்னத குணமுடையவர் விறலியர் என்பதை இதன் மூலம் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

மேலும், ஊடல் பிணக்கைத் தீர்த்து வைப்பதற்குத் தூதாக அனுப்பப் பெறும் விறலி அனைத்து விதத்திலும் சிறந்தவளாக விளங்கியிருக்கின்றாள். மேலும் அவள் அழகிய தோற்றப் பொலிவினை பெற்றவளாக இருத்தல் வேண்டும். இசையறிவு மிக்கவளாகத் திகழ வேண்டும். இல்லற வாழ்க்கையின் நுட்பங்களைக் கற்றுத்

தேறியவளாகவும், மணமாகாத கன்னிப்பெண்ணாகவும் விளங்கிட வேண்டும். தூதர்கள் நல்ல வாக்குத்திறனும், இனிதாகப் பழகும் தன்மையும், பொறுமையுடன் பிறர்கூறுவதைக் கேட்டுப் பதிலுரைத்து தன் பண்பைக் காட்டுபவளும், தோற்றத்தாலேயே பிறருடைய நன்மதிப்பையும், அன்பையும் பெறக்கூடிய உடல் வனப்பும் உள்ளவளாக இருக்கவேண்டும். மேலும் அமைச்சருக்குரிய அறிவுக் கூர்மையும் அணுகுமுறையும் உடையவராக இருக்கவேண்டும் என்பதை,

“தூய்மை துணைமை துணிவுடைமை இம்மூன்றின்
வாய்மை வழி உரைப்பான் பண்பு”[45]

என்னும் தூது அதிகாரத்தில் வள்ளுவர் வாக்கு எடுத்துரைக்கிறது. இத்தகைய குணத்தை விறலி இயல்பாகவே பெற்றுள்ளாள் என்பதாலே இலக்கியங்களில் அவள் தூதுப் பொருளாகத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டு உள்ளாள் என்பதையும் அறியலாம்.

புறக் கூற்றில் விறலி

அகக் கூற்றுகளில் மட்டுமின்றி விறலி புறவாழ்விலும் தம் முத்திரையைப் பதித்துள்ளாள். இலக்கியத்தில் விறலியர் அரசனின் வீரத்தைப் புகழும் மரபும் பாடலில் இடம்பெற்று உள்ளது.

“இழை அணிப் பொலிந்த ஏந்துகோட்டு அல்குல்,
மடவரல் உண்கண் வாள்நுதல் விறலி”[46]

என்ற புறநானூற்று வரிகளில் அணிகளையுடைய விறலியே உங்கள் பெரிய நாட்டில் எம்மோடு போரிடுவார் உளரோ என்று கேட்கும் வேந்தனுக்கு கம்புக்கும் அஞ்சாத பாம்பு போன்ற இளைய வீரர்கள் உள்ளனர். அது மட்டுமல்லாமல் பொது மன்றத்தில் தொங்கும் தண்ணுமைப் பறையில் காற்றுமோதுவதால் உண்டாகும் ஒலியைக் கேட்டு அதுபோர்ப்பறை என்று எண்ணும் எங்கள் தலைவனும் உள்ளான் என்று விறலி பதில் அளிக்கும் திறன் உடையவள் என்பதை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது. மேலும்,

"செல்லா யோதில் சில்வளை விறலி
மலர்ந்த வேங்கையின் வயங்குஇழை அணிந்து
மெல்இயல் மகளிர் எழில்நலம் சிறப்ப,"[47]

என்றும் பதிற்றுப்பத்து பாடல் அடிகளின் மூலம் விறலி மறம் பாடும் திறம் வெளிப்படுகிறது.

போர்க்களத்தில் விறலி

விறலியர் மன்னனைக் காணப் போர்க்களத்திற்கே சென்றுள்ள நிலையை,

"நல்யாழ் ஆகுளி, பதலையொடு சுருக்கிச்
செல்லா மோதில் - சில்வளை விறலி
களிற்றுக்கணம் பொருதகண் அகன் பறந்தலை,
விசும்புஆடு எருமை பசுந்தடி தடுப்பப்
பகைப்புலம் மரீய தகைப்பெருஞ் சிறப்பின்"[48]

என்ற புறநானூற்று அடிகளில் சில வளையல்களை அணிந்த விறலி, யாழையும், பறையையும் எடுத்துக் கொண்டு யானைக் கூட்டங்கள் போரிட்ட அகன்ற போர்க்களத்தில் வானில் பறக்கும் பருந்துகளை ஊன் துண்டங்கள் தடுக்கப் பகைவர் நாட்டில் பொருந்திய முதுகுடுமி பெருவழுதியைக் காணச் சென்றுள்ளனர் என்பதனை அறியமுடிகிறது.

மேலும், கூத்தரை ஆற்றுப்படுத்தும் கூத்தராற்றுப்படையில் ஆணின் பின் செல்பவளாக விறலியின் நிலை காட்டப்பட்டுள்ளது.

"இசைபெறு திருவின் வேத்தவை ஏற்பத்
துறைபல முற்றிய பைதீர் பாணரொடு
உயர்ந்து ஒங்கு பெருமலை ஊறுஇன்று ஏறலின்
- - - - - - - - - - - - - - - - - - -
விலங்குமலைத்து அமர்ந்த சேயரி நாட்டத்து
இலங்குவளை விறலியர், நின்புறம் சுற்ற"[49]

என்னும் வரிகளில் விறலியர் மன்னனைக் காண போர்க்களத்திற்கே சென்றுள்ளநிலையிலும், அவர்களை இதில் அச்சமுடையவர்களாகவும், பாணர்களுக்கு பின் அசைந்து மெதுவாக நடக்கக் கூடியவர்களாகவும் காட்டும் நிலையை அறிந்துகொள்ளமுடிகிறது.

விறலியின் கற்பு நெறி

தமது ஒழுக்கத்தினைக் காத்து நின்ற உயர்நிலைக் கலைஞர்களில் விறலியரும் விளங்குகின்றனர் என்பதை,

“முல்லை சான்ற கற்பின் மெல்லியல்
மடமான் நோக்கின் வாணுதல் விறலியர்”[50]

என்ற சிறுபாணாற்றுப்படை வரிகளின் வழியாக அறியமுடிகிறது. மேலும்,

“பல்கிளைத் தலைவன் கல்லாக் கடுவன்
பாடுஇமிழ் அருவிப் பாறை மருங்கின்
ஆடுமயில் முன்னது ஆக, கோடியர்
விழவுகொள் மூதூர் விறலி பின்றை
முழவன் போல அகப்படத் தழீஇ
இன்துணைப் பயிரும் குன்ற நாடன்”[51]

என்ற அகநானூற்று அடிகளில் அவர்கள் நிகழ்ச்சிகளை நிகழ்த்துகிறபோது, விறலியின் பின் நின்று முழவை இயக்குபவன் வாசித்தான் என்ற உயர்ந்த நிலையைக் காணமுடிகிறது.

இவ்வாறு ஆடவரோடு பலகாலம் நெருங்கிப் பழகித் தங்கள் கலைத் தொழிலை நிகழ்த்திய போதிலும் கற்பு நிலை தவறாது வாழ்ந்தனர். மேலும் பாடுவதிலும் விறலியர் வல்லவர்களாக விளங்கினர். அவர்கள் பாடிய பாடல்கள் முறையாகப் பாடப்பட்ட பாடல்களாகவும் இருந்தன என்பதையும் அறியமுடிகிறது.

விறலியின் அழகு தன்மை

குறிப்பாகப் பெண் என்றால் ‘அழகு’ என்ற எண்ணமே இன்றைய சமூகத்தில் அதிகரித்துள்ளது. பழங்காலத்து சங்க இலக்கியமான சிறுபாணாற்றுப்படையில் விறலியின் வருணணையை முடிமுதல் அடிவரை (கேசாதி பாதம்) மிக அழகாக விளக்கப்பட்டிருக்கிறது.

“ஐதுவீழ் இகுபெயல் அழகுகொண்டு அருளி
நெய்கனிந்து இருளிய கதுப்பின் கதுப்பு என
மணிவயின் கலாபம் பரப்பிப் பலவுடன்
மயில் மயிற் குளிக்கம் சாயல்
- - - - - - - - - - - - - - - - - -
- - - - - - - - - - - - - - - - - -
மடமான் நோக்கின் வாள்நுதல் விறலியர்
நடைமெலிந்து அசைஇய நல்மென் சீறடி”[52]

என்ற பாடலடிகளில் விறலி, எண்ணெய் பூசப் பெற்ற கருமையான, மென்மையான கூந்தல், மழை பெய்யும் மேகம் போன்ற அழகைக் கொண்டிருந்தது. அக்கூந்தலை போன்ற கருந்தோகைகளைப் பரப்பி ஆடும் ஆண் மயில்கள். விறலியர் சாயலுக்குத் தாம் ஒப்பாக வில்லையே எனக் கருதி பெண்மயில்களின் நிழலில் மறையும். ஓடி இளைத்த நாயின் நாக்குப் போன்ற அழகிய மென்மையான பாதங்கள், அவ்வடியைத் தொடர்ந்து மேலே செல்லும் பெண்யானையின் துதிக்கை போன்ற திரண்ட செறிவான தொடைகள், தொடைபோன்ற மலைவாழையின் பூப்போன்ற கூந்தல் முடிச்சு, கூந்தல் முடிச்சின் கீழ் வேங்கை மலர் போன்ற தேமல் படர்ந்திருந்தது. பனை நுங்குகளின் இனிய நீர் ஊறும் பற்கள், மென்மையான இயல்பினையுடைய மான் போன்ற பார்வையள், ஒளி பொருந்திய நெற்றியினை உடைய விறலியர் என சிறுபாணாற்றுப்படை கூறுவதன் மூலம் அறியலாம். மேலும் பரிபாடலில்,

“விறலியர் ஒல்குபு நுடங்க
பூங்கொடி நுடங்க”[53]

என்ற வரிகளில் ஒருபக்கத்தில் விறலியர் பாடல்களுக்குத் தக அசைந்து ஆடிக் கொண்டிருந்தாள் மற்றொரு பக்கத்தில் குளிர் மிகுதியால் பூங்கொடிகள் காற்றில் அசைந்து கொண்டிருந்தன. இதனைக் காணும் பொழுது விறலி ஆடுவது பூங்கொடி போன்று இருந்தது என அறியமுடிகிறது. இதன் மூலம் விறலியின் அழகுத் தன்மை வெளிப்படுகிறது.

மயிலின் ஆடல் போல் அழகுற அமைந்திருக்கும் விறலியின் அழகான சாயல் என்பதனை,

"கலவ மஞ்ஞையின் காண்வர இயலி"[54]

என்ற புறநானூற்று அடியின் வழியாக விறலி களத்தில் தோன்றுவதே கண்கொள்ளாக் காட்சியாக இருக்கும் என்பதை அறியமுடிகிறது. மேலும் பதிற்றுப்பத்தில்,

"ஏந்துகோட்டு அல்குல், முகிழ்நகை, மடவரல்,
கூந்தல் விறலியர்"[55]

என்ற பாடல் அடிகளில் நீண்ட இருண்டு சுருண்ட கூந்தலையும் அழகிய அடிவயிற்றினையும், புன்முறுவலையும் இளமைத் தன்மையும் உடையவள் விறலி என்பதையும் இயற்கையோடு செயற்கை எழிலும் சேர மிகவும் பொலிவுடன் காட்சி தருவாள் என்பதையும் அறியமுடிகிறது.

"அடுநறா மகிழ்தட்ப ஆடுவாள் தகைமையின்
நுனைஇலங்கு எ.்.கெனச் சிவந்த நோக்கமொடு
துணைஅணை கேள்வனைத் துனிப்பவள் நிலையும்
நிழல்காண் மண்டிலம் நோக்கி,
அழல்புனை அவிர்இழை திருத்துவாள் குறிப்பும்"[56]

என்ற பரிபாடல் வரிகளில் தலைமகள் ஒருத்தி விறலியின் அழகைக் கண்டு வியந்து தானும் அவள் போல இயங்க நினைத்து நிழல் கண்ணாடி முன் நின்று அணிகலன்களைச் சரிசெய்து கொள்கிறாள் என்பதையும் அறியலாம்.

கூத்து நிகழ்த்துவதற்காக இடம் விட்டு இடம் பெயர்ந்து செல்கிறவர்கள் விறலியர்கள். இவர்கள் அழகானப் பெண்கள் என்பதனால் வெளியிட நிகழ்ச்சிகளுக்குத் தனித்துச் செல்வதில்லை. கூத்தர் அல்லது பாணர் துணை கொண்டே செல்வர். கூத்தரோ பாணரோ வழிகாட்டி முன்பாகச் செல்ல இவர்கள் பின்னாகச் சென்றனர் என்பதனை,

"விரைஒலி கூந்தல் விறலியர் பின்வர
ஆடினீர் பாடினீர் செலினே"[57]

எனும் புறநானூற்று பாடல் வழி அறியலாம். இடம் பெயர்ந்து வேறு இடத்திற்குச் செல்லும்போது முன் சென்ற பாணரோ, கூத்தரோ நிகழ்ச்சியில் அவர்களுக்குப் பின்நின்று துணைபுரிந்தனர். ஆடல் நிகழ்த்துகின்ற பெண்ணுக்கு அழகு இன்றியமையாதது என்பதனை விறலியின் வருணனைகள் மூலம் அறிந்துகொள்ள முடிகிறது.

விறலியின் கலைத்திறன்

கலைகள் உணர்ச்சியின் வெளியீடாக விளங்குகின்றன. கலை மூன்று பரிமாணங்களை உடையது. அவை இயல், இசை, நாடகம் ஆகும். இவை உணர்வுகளின் அழகியலைக் காட்டுவதனால் கால வெள்ளத்தையும் கடந்து வாழ்கின்றன.

விறலி மென்மையான இயல்பினை உடையவள். செவ்விய வரிகளையுடைய கண்களையும், கைகளில் வளையல்கள் அணிந்தும் அழகுடன் விளங்குபவள். மன்னனது தேரின் பின்னே வீரக்கழல் அணிந்த மறவர்களோடு வெண்மையான வளையல் அணிந்த விறலியர் ஆடினாள் என்பதை,

"கருங்கழல் மறவரொடு வெல்வளை விறலியர்
பெருந்தகை தேரின் பின்னாடின்று"[58]

என்ற புறப்பொருள் வெண்பாமாலையின் வரிகளின் மூலம் அறியமுடிகிறது. விறலியர் ஆடல் பாடலில் சிறந்தவர்கள் என்பதை,

"சுகர்புரி நரம்பின் சீறியாழ் பண்ணி

விரையொலி கூந்தல் நும் விறலியர் பின்வர”[59]

என்னும் புறநானூற்று வரிகளின் மூலம் அறியலாம்.

ஒளி பொருந்திய நெற்றியினையும், மடப்பம் பொருந்திய பார்வையையும், மிகுந்த ஒளி விளங்குகின்ற புன்னகையையும் உடைய பற்களையும், சிவந்த வாயையும், அசைந்த நடையையும் உடைய விறலியர் என்பதை,

“சுடர்நுதல் மட நோக்கின்
வாள்நகை இலங்க எயிற்று
அமிழ்து பொதித்துவர்வாய் அசைநடை விறலியர்”[60]

என்ற பதிற்றுப்பத்து வரிகளின் மூலம் சிறந்த கலைத்திறனை வெளிப்படுத்துவதற்கு கலைக்கு ஏற்புடைய தம் தோற்றத்தினையும் அமைத்துக் கொண்டனர் என்பதை விளக்கிச் செல்கிறது.

ஆடுவதோடு மட்டும் அல்லாமல் பண்களை இனிய குரலில் பாடுவதிலும் வல்லவளாக திகழ்ந்துள்ளாள்.

“இறும்பூது கஞலிய இன்குரல் விறலியர்
நறுங்கார் அடுக்கத்துக் குறிஞ்சிப் பாடி”[61]

நரம்புமீது இறவாது உடன்புணர்ந்து ஒன்றிக்
கடவது அறிந்த இன்குரல் விறலியர்”[62]

என்னும் மலைபடுகடாம் வரிகளின் மூலம் விறலி பண்களோடு பாடும் ஆற்றல் பெற்றவள் என்பதையும் அறிந்துகொள்ள முடிகிறது.

ஓரி என்னும் வள்ளலுடைய சபையிலே ஒரு பாணன் தன்னுடைய குழுவினருடன் சென்று இசைப்பாட்டுப்பாட தொடங்கினான். அப்போது அவன், விறலியைத் தன்னுடன் சேர்ந்து பாடும் படியும், மற்றவர்கள் இசைக்கருவிகளை வாசிக்கும்படியும் கூறினான் என்று வன்பரணர் என்னும் புலவர் கூறுகின்றார்.

"பாடுவல் விறலி ஓர்வண்ணம் நீரும்
மண்முழா அமையின், பண்யாழ் நிறுமின்
கண்விடு தூம்பின் களிற்று உயிர்தொடுமின்
பதலை ஒருகண் பையென இயங்குமின்
மதலை மாக்கோல் கைவலம் தமின்"[63]

என்ற புறப்பாடல் மூலம் நுட்பமான இசைத்திறன் வாய்க்கப் பெற்றவள் விறலி என்பதனை உணரமுடிகின்றது. மென்மையான இயல்பினை உடையவளாக இருந்தாலும் கலைத்திறனில் மேம்பட்டு விளக்குகிறாள் என்பதை அறியமுடிகிறது.

விறலியின் ஆடல் திறன்

விறலி என்னும் சொல் வெற்றியைக் குறிக்கும் சொல்லாகும். மன்னரின் வெற்றியைக் கொண்டாடுவதிலும், தன்னுடைய உள்ளக் குறிப்பை விரல்களின் மூலம் வெளிப்படுத்துவதிலும் சிறந்தவளாக விளங்கினாள். அதனால் விறலி என அழைக்கப்பட்டாள். சங்க இலக்கியம் விறலியை இசையோடும், ஆடலோடும் தொடர்பு உடையவளாக பதிவு செய்துள்ளது.

"விறலி, ஆடுதல், பாடுதல், கிணை கொட்டுதல், தாளமிடுதல், வேடமிட்டு ஆடுதல், மெய்ப்பாடு தோன்ற நடித்தல், பாட்டியற்றிப் பாடுதல் ஆகியவற்றில் கைதேர்ந்தவர். கூத்தர், பாணர் ஆகியோரின் பெண்பால் மக்களே விறலியர் எனப்பட்டனர்"[64] என பக்தவத்சல பாரதி தம்நூலில் கூறுகின்றார். மென்மையான தோகை விரித்த மயில் போன்ற சாயலுடன் கூந்தலை உடையவளாக விறலி காணப்படுகின்றாள் என்பதை,

"மெல்இயல் விறலிநீ நல்லிசை செவியின்
கேட்பின் அல்லது காண்பு அறியலையே"[65]

என்னும் புறநானூற்று அடிகளில் மென்மையான இயல்புடைய விறலி என்றும் புகழை மட்டுமே செவியில் கேட்கக் கூடியவள் என்றும் உன் திறனைக் காட்டி, நீ விரும்பினால் அரசனைக் காண செல்வாயாக! என்று

கூறுவதன் மூலம் இவள் ஆடல் திறனில் சிறப்புற்று விளங்கியவள் என்பது புலனாகிறது.

"பாடுவல் விறலியின் கோதையும் புனைக"[66]

என்ற வரியின் மூலம் விறலி ஆடுவதில் மட்டுமல்லாது பாடுவதிலும் வல்லவளாக விளங்கியுள்ளாள் என்பதையும் எடுத்துக் காட்டுகின்றது. விறலியரோடு கிள்ளிவளவனிடம் சென்றால் பொருள் பெறலாம் என்று பாணனை ஆற்றுப்படுத்துகிறார் கோவூர்கிழார்,

"இன்நகை விறலியொடு மென்மெல இயலிச்
செல்வை ஆயின், செல்வை ஆகுவை
விறகுஒய் மாக்கள் பொன் பெற்றன்னதோர்
தலைப்பாடு அன்று அவன் ஈகை"[67]

எனும் புறநானூற்று பாடல் வரிகளில் சீறியாழ்ப்பாணா கிள்ளி வளவனின் புகழைக் கருதி விறலியுடன் செல்க, சென்றால் செல்வம் அடைவாய் என்கிறார். மேலும் அச்செயல் விறகு வாங்க சென்றவருக்கு பொன் கிடைத்தது போல் அமையும் என்கிறார். மேலும், பொருநராற்றுப்படையில்,

"ஒண்நுதல் விறலியர் பாணி தூங்க
மகிழ்ப் பதம் பல்நாள் கழிப்பி"[68]

என்ற அடிகளில் நரம்பினையுடைய யாழை வாசித்து மத்தளத்தையும் இயக்கி விறலியரை இசைபாடச் செய்தும், ஆடச் செய்தும் மகிழ்வித்தும், இவ்வாறு பல நாட்கள் சென்றன என்பதனை அறியமுடிகிறது.

விறலியர், வலக்கை விறலி (புறம்: 135,140), சில்வளை விறலி (புறம்:60, 64, 103), ஒண்ணுதல் விறலி (புறம்: 32), வாணுதல் விறலி (புறம்: 89, 105), பாடுவல் விறலி (புறம்: 280) என வெவ்வேறு பெயர்களால் சுட்டப்பட்டுள்ளனர்.

"செல்லாமோதில் சில்வளை விறலி"[69]

"சில்வளை விறலி செல்குவை ஆயின்"[70]

இதில் இளமைப் பருவத்தினர் சில வளையல்களையும், பேதைப் பருவத்தினர் மிகுதியான வளையல்களையும் அணிந்துள்ளனர் என்பதையும் இதன் வழி அறிகின்றோம். சில்வளை விறலியர் தனித்தும் இயங்கியதை (புறம்: 133) புறப் பாடல் காட்டுகிறது.

விறலியர்களே சேர மன்னன் மகிழும்படியாக ஆடுங்கள், பரிசிலர்களே அவன் மகிழுமாறு பாடுங்கள் என்பதை,

"ஆடுக, விறலியர், பாடுக பரிசிலர்"[71]

என்னும் பதிற்றுப்பத்து வரியின் மூலம் ஆடல் திறனை அறியமுடிகிறது.

வெறியாட்டில் ஆடல் பாடல்

வெறியாட்டு என்பது அக மரபு சார்ந்த ஒரு சடங்கு. காதல் கொண்ட பெண்ணொருத்தியின் தாய், தன் மகள் பசலைப் பூத்து மெலிந்து போவது கண்டு அவளது காதலை அறியாது. அவளது இந்நோய்க்குக் காரணம் முருகன் என்று எண்ணி வேலனை அழைத்து (வேலன் - இச்சடங்கை நடத்தக் கூடியவனாக இருந்தான்) பூசை செய்கிறாள் வாத்தியங்களின் இசைக்கு ஏற்ப வேலன் முருகனை வேண்டிப் பாடுவான் என்பதை,

"மின்னு நிமிர்ந்தன்ன வேலன் வந்தெனப்
பின்னுவிடு மூச்சி அளிப்பு ஆனாதே"[72]

என்ற நற்றிணையின் பாடலடிகள் வேலன் வெறிகொண்டு ஆடி அவளது இந்நிலைக்குக் காரணம் முருகனே என்று உரைக்கும் நிலையினையும் காணமுடிகிறது.

"இச்சடங்கு முதுவாய் பெண்டிராலும் நடத்தப்பட்டுள்ளது என்று அகநானூறும் (பாடல்:98) நற்றிணையும் (பாடல்:298) பெண் கலைஞர்களான விறலி, பாடினி, கூத்தி போன்றோர் ஆடியதாக (அகம்:370) என்ற பாடலும் சுட்டுகிறது. ஆடும் பெண்கள் சடங்கில் இணைக்கப்பட்டிருந்தமைக் காட்டுகிறது என்று கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி

கூறுகிறார்”[73] பாடல்கள் பாடி இந்நிகழ்வின் போது இறுதியில் மக்கள் அனைவரும் ஒன்று சேர்ந்து ஆடி முருகனைப் புகழந்து பாடியுள்ளனர் என்பதை அறியமுடிகிறது.

ஆடல், பாடல்களில் வல்லவளாகத் திகழ்பவள் விறலி. விறலியின் ஆடல், சமுதாய ஆடலாகவும், பரத்தையின் ஆடல் தனிமனிதனுக்கு நிகழ்த்தும் ஆடலாகவும் விளங்கியிருக்கக் கூடும் என்பதையும், நல்ல பண்பு நலன்கள் அனைத்தும் ஒருங்கே வாய்க்கப் பெற்றவள் விறலி என்பதனையும் சங்க இலக்கியங்களின் வாயிலாக அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

விறலியர் தெய்வத்தைத் தொழுதல்

கலைஞர்கள் பரிசில் பெற காடு, மலை, ஆறு போன்றவற்றைக் கடந்து செல்வது வழக்கமாகக் கொண்டிருந்தனர். அவ்வாறு செல்லும் போது வழித்துன்பங்கள் ஏற்படுவது இயல்பு. அத்துன்பங்கள் வராமலிருக்க செல்லும் வழியிலுள்ள தெய்வத்தை வணங்கி செல்வது வழக்கம். அவ்வகையில் நன்னனைக் காணச் சென்ற கூத்தன் முதலான கலைஞர்களுக்குப் பரிசில் பெற்ற கூத்தன் வழிகாட்டும் போது காட்டில் கொடிய விலங்குகளைக் கண்டால், உடன் வரும் விறலியரை இறைவனைக் கைகுவித்துத் தொழுது வாழ்த்திய பின் அவ்வழியை விட்டு அகன்று செல்லுமாறு அறிவுறுத்தியதை,

“செறிதொடி விறலியர் கைதொழு உப்பழிச்ச
வறிதுநெறி ஒரீஇ வலஞ் செயாக் கழிமின்”[74]

என்று மலைப்படுகடாம் வரிகள் கூறுகிறது. இதன் மூலம் வழியிலுள்ள இறைவனைத் தொழுது சென்றால் கொடிய விலங்குகளினால் ஏற்படும் துன்பங்களிலிருந்து இத்தெய்வங்கள் தங்களைக் காக்கும் என்ற நம்பிக்கை கொண்டிருந்ததை அறியமுடிகின்றது.

விறலியின் சொல்வன்மை

போரினைச் சொற்போர், விற்போர் என இரண்டாகப் பிரிப்பர். இதில் சொற்போர் விவேகம் சார்ந்தது. விற்போர் வீரம் சார்ந்தது. ஒரு தனி மனிதனது ஆளுமைத்திறன் அவனது சொற்திறத்தாலே நிர்ணயம் செய்யப்படுகிறது.

"சொல்லுக சொல்லிற் பயனுடைய சொல்லற்க
சொல்லிற் பயனிலாச் சொல்"[75]

என்ற குறளில் பிறருக்கு எவ்வித துன்பமும் தராத பயனுடைய சொற்களை மட்டும் சொல்ல வேண்டும். பயனில்லா சொற்களை நீக்குதல் வேண்டுமென்கிறார் வள்ளுவர். மேலும்,

"விடுமாற்றம் வேந்தர்க்கு உரைப்பான் வடுமாற்றம்
வாய்சோரா வன்கணவன்"[76]

என்ற குறளில் வள்ளுவர் கூறுகிறார். சொல்வதைத் தெளிவாகச் சொல்ல வேண்டும். செய்வதைத் திறமுடன் செய்திடல் வேண்டும் என்கிறார்.

இராமாயணத்தில் அனுமன் **"சொல்லின் செல்வன்" என்று அழைக்கப்படுகிறார். காரணம் இராவணனிடம் சிறைபட்டிருந்த சீதையின் நிலையைக் "கண்டேன் கற்பினுக்கு அணியைக் கண்டேன்" என்று இராமன் மனதிலிருந்த பலவிதமான கேள்விகளுக்கும் ஒரு வரியில் பதில் உரைத்தது அனுமனது சொற்திறத்தை வெளிப்படுத்துகிறது"**[77] அதுபோன்ற சொல்வன்மை வாய்க்கப் பெற்றவளே "விறலி" என்பதை சங்கப்பாடல்கள் சில உணர்த்துகின்றன. பிறரது மனக்குறையைப் புரிந்து கொண்டு அவர்களது வாழ்வில் இன்பம் மலரச் செய்யும் விறலியினது சொல்திறம் தொல்காப்பியரின் நூற்பா வழி அறியமுடிகிறது.

"கூத்தர், விறலியர், அறிவர், கண்டோர்
யாக்க சிறப்பின் வாயில்கள் என்ப"[78]

விறலி என்பவளும் தலைவனின் தூதுரைக்கும் வாயிலாக விளங்கியுள்ளார்.

அன்பு, அறிவு, ஆராய்ந்து சொல்கின்ற சொல்வன்மை இம்மூன்று குணங்களையும் தன்னகத்தே கொண்ட விறலி. தலைவியினது மன வேதனையைத் தலைவனிடத்து தன் சொற்திறத்தால் வடிவமாக்குகிறாள். அதேசமயம் தலைவனது நிலையினைத் தலைவிக்கு எடுத்துரைக்கிறாள். ஆழ்மனதில் புதைந்து கிடக்கும் அன்பினைத் தம் சொல்வன்மையால் வெளிக் கொணர்ந்து ஒருவரை யொருவர் நன்கு புரிந்து கொண்டு வாழ்வதற்குத் துணைபுரிகின்றாள்.

சங்க காலச் சமுதாயத்தில் பரத்தமை என்பது மனித வாழ்வின் ஓர் அங்கமாகவே இருந்து வந்துள்ளது. தலைவன் தலைவிக்கிடையே ஊடல் தணிக்கும் வாயிலாக விறலி செயல்பட்டுள்ளாள். அகநானூற்றில் பரத்தை உறவால் தன் மீது கோபம் கொண்ட தலைவியின் ஊடலைத் தணிக்கும் படி விறலியைத் தூதனுப்புகிறான். அவளிடம் தலைவி தன் நிலை என்னவென்பதை எடுத்துரைக்கிறாள்.

“மாரிஈங்கை மாந்தளிர் அன்ன,
அம்மா மேனி, ஆய்இழை மகளிர்
ஆரம் தாங்கிய அலர்முலை ஆகத்து
ஆராக் காதலொடு தார்இடை குழைய
முழவுமுகம் புலரா விழவுடை வியல்நகர்,
- -
- -
பெரும்பெயற்கு உருகி யாஅங்குத்
திருந்து இழை நெகிழ்ந்தன, தடமென் தோளே?”[79]

இப்பாடல் வரிகள் பெண்ணின் மன உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துகின்றன.

சொல்லக் கருதியதைத் தெளிவாக உணர்ந்து அவர்கள் உள்ளம் கொள்ளுமாறு காரணகாரியம் காட்டி எடுத்துரைக்கும் ஆற்றல் பெற்றவர்களாகக் கலைஞர்கள் இருந்திருக்கிறார்கள். கலையால் மக்களை

மகிழ்விப்பதோடு குடும்ப நலத்தையும் தங்கள் நலமாகக் கொண்டு தொண்டு புரிந்திருக்கிறார்கள். விறலி இல்வாழ்க்கையை மேற்கொண்டிருந்த காரணத்தினால் கலை வாழ்வு எவ்வித சந்தேகமுமின்றி உயர் வாழ்வாகவே மதிக்கப்பட்டது.

விறலியின் வாழ்வியல் சூழல்

நாடோடி வாழ்வினை மேற்கொண்டிருப்பினும் பிறர் துன்பம் களைவதில் நிரந்தரக் குடியுரிமை பெற்றவள் விறலி. அவ்விறலியானவள் பல வளையல்களை அணிந்தவள் என்றும், அசைகின்ற மாலையை அணியும் இயல்புடையவள் என்றும், விறலி குறித்த தோற்ற வருணனை சங்கப் பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ளன. மேலும் மனித அடிப்படைத் தேவைகளுள் ஒன்று உறைவிடம். சமுதாயத்தில் ஒவ்வோர் இனத்தைச் சார்ந்தவரும் ஒவ்வொரு பகுதியில் வாழ்ந்துள்ளனர். இதில் துடியன், பாணன், விறலி ஆகியோர் சீறூரினை சார்ந்தவர்கள் ஆவார். இவர்கள் ஒவ்வொரு பகுதியில் வாழ்ந்தமையைப் புறநானூற்றுப் பாடல் வரிகள் உணர்த்துகின்றன.

“துடிய பாண பாடுவல் விறலி
என் ஆகுவிர்கொல் அளியிர் நுமக்கும்
இவண்உரை வாழ்க்கையோ அரிதே”[80]

என்ற இப்பாடலில் சீறூர்த் தலைவன் இறந்தமையால் விறலி முதலானோர் ஓரிடத்தில் தங்கி, வாழும் இடத்தையும் பொருளாதார வாழ்வை இழந்த நிலையையும் இதில் கூறப்பட்டுள்ளது.

விறலியாற்றுப்படை

புறநானூற்றிலும், பதிற்றுப்பத்திலும் உள்ளதுபோன்று தனியாக பத்துப்பாட்டில் விறலி ஆற்றுப்படுத்தப்படவில்லை. இதற்கு பல்வேறு காரணங்கள் நிலவுகின்றன. எட்டுத்தொகையில் செல்வாக்குப் பெற்ற விறலியாற்றுப்படை பத்துப்பாட்டில் இல்லாமைக்கு **“பாணன் முதலியோர் ஆற்றுப்படுத்தப் பெற்றுச் செல்லும் போது அவர்களுடன் விறலி, பாடினி**

முதலியோர் செல்வது இயல்பு. அதனால் பொருநர் முதலியோர் ஆற்றுப்படுத்தப் பெற்றபோது அவர்களுடன் சென்ற விறலி முதலியோரும் ஆற்றுப்படுத்தப்பெற்றவராவர். ஆதலால் விறலியை தனியாக ஆற்றுப்படுத்த வேண்டிய இன்றியமையாமை இல்லையாயிற்று”[81] என்று லெ.ப.கரு.இராமநாதன் செட்டியார் அவர்கள் கூற்றிலிருந்து அறியமுடிகிறது.

இதனை மறுத்து, **“ஆணாதிக்கம் மேலோங்கியிருந்ததால் பெண்கள் ஆடவர் பாதுகாப்பில் வாழ வேண்டிய தேவை ஏற்பட்டது. எனவே பெண்கள் தம் விருப்பம் போல எங்கும் செல்ல முடியவில்லை. தகுந்த ஆடவருடைய பாதுகாப்பிலே செல்ல வேண்டிய சூழ்நிலை உருவாயிற்று. இதனால் பத்துப்பாட்டில் விறலியாற்றுப்படை இடம் பெறவில்லை”**[82] என்று கா.சுப்பிரமணியம் தெரிவிக்கிறார். இவரது கருத்து முழுவதுமாக ஏற்றுக்கொள்ளக் கூடியதாக இல்லை. காரணம், எட்டுத்தொகையிலுள்ள 22 ஆற்றுப்படையில் 10 பாடல்கள், பாணனை ஆற்றுப்படுத்தியும் 10 பாடல்கள் விறலியை ஆற்றுப்படுத்தியும், இரண்டு பாடல்கள் புலவரை ஆற்றுப்படுத்தியும் அமைந்துள்ளன.

எனவே பாணனுக்கு ஏற்றாற்போல் விறலியையும் ஆற்றிப்படுத்தியதன் மூலம் விறலியின் செல்வாக்கை உணரலாம். இதனால் பாண் சுற்றத்தினருடன் சென்ற விறலிக்குத் தனியாக ஆற்றுப்படுத்தப்பட வேண்டிய தேவை இல்லாததால் பத்துப்பாட்டில் இடம் பெறவில்லை என்பதே காரணமாக இருக்கவேண்டும். தொல்காப்பியர் வகுத்துள்ள ஆற்றுப்படை இலக்கணத்தை எட்டுத்தொகையும், பத்துப்பாட்டும் பெற்றுள்ளன என்பதை அறியமுடிகிறது.

தொகுப்புரை

- ❖ மனித சமுதாயத்தை மாண்புறச் செய்யும் தன்மை கலைகளுக்கும் உண்டு என்பதை அறியமுடிகிறது.

- ❖ பண்ணமைத்து பாடும் திறம் பெற்றவளாக பாடினி விளங்குகிறாள் மேலும் கல்வியின் பெருமை முழுவதற்கும் தகுதியுடையவள் என்பதை “பெருந்தகு பாடினி” என்ற அடியின் மூலம் அறியமுடிகிறது.

- ❖ பாடினி, மன்னன் இருக்கும் பாசறைக்குச் சென்று பாடியவளாகவும் காணமுடிகிறது.

- ❖ காட்டில் உள்ள தெய்வங்களும் மனம் மகிழும்படி அவற்றிற்குச் செய்யும் முறைகளைச் செய்து பாடல்பாடி பாடினியும் ஆடல் பாடல் மூலம் விறலியும் வழிப்பட்ட தன்மையையும் காணமுடிகிறது.

- ❖ பாடினி, விறலி ஆகிய இருவரின் அழகினையும் வருணனை செய்துள்ளது ஆற்றுப்படை என்பதையும் அறியமுடிகிறது.

- ❖ பாடினியும், விறலியும் வறுமையிலும் இருந்துள்ளனர், எனினும் மன்னர்களிடம் சென்று தம் கலைத்திறனை காட்டி நிறைய பரிசில்களையும் பெற்றுள்ளனர் என்பதையும் தெரிந்துகொள்ள முடிகிறது.

- ❖ பாணர் குலத்தில் பிறந்த பெண் கலைஞர்களாக இருந்தாலும் பாடினியும், விறலியும் ஒருவர் அல்லர் இருவரும் வேறுவேறானவர்கள். மேலும் வேறுபட்ட கலைத்திறனைப் பெற்றவர்கள் என்பதனையும் அறியமுடிகிறது.

- ❖ சங்க காலத்தில் ஆடலும் பாடலும் அறிந்தவளாக விறலி விளங்குகிறாள் என்பதை அறிந்துகொள்ள முடிகிறது.

❖ விறலியாற்றுப்படைத்துறை பாடல்கள் விறலியைத் தனித்தே சுட்டுகின்றன.

❖ ஊடல்நீக்கி இல்லறத்தை நல்லறமாக்குவதில் விறலியின் சொல் வன்மை, மிகச் சிறப்பாக எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன. மேலும் சொல்லக் கருதியதை தெளிவாக உணர்ந்து அவர்கள் உள்ளம் ஏற்குமாறு காரணகாரியம் காட்டி எடுத்துக் கூறும் ஆற்றல் பெற்றவளாக விறலி விளங்குகிறாள்.

❖ குடும்ப வாழ்க்கையில் ஏற்படும் பிணக்குகளைத் தீர்த்து வைத்துத் தலைவனையும், தலைவியையும் அன்பினால் பினைப்பதற்குரிய தூதுவர்களாகவும், கற்பு வாழ்க்கையில் கூற்று நிகழ்த்தக் கூடியவளாகவும் இருக்கின்றாள் விறலி என்பதையும் அறியமுடிகிறது.

❖ பாடினியும் சிறந்த வாயிலாக செயல்பட்டுள்ளாள் என்று தொல்காப்பியத்தின் மூலம் அறியமுடிகிறது.

❖ ஆண்கலைஞருக்கு நிகராக பெண் கலைஞரும் பன்முகக் கலைகளிலும் தேர்ச்சிப் பெற்றிருப்பினும் பெண் என்பதால் இரண்டாம் தரமாக மதிக்கப்பெற்றுள்ளாள் என்பதையும் தெரிந்து கொள்ள முடிகிறது.

சான்றெண் விளக்கம்

1. தொல். புறத்திணையியல், நு.30.
2. தமிழ்மொழி அகராதி, நா.கதிரைவேற்பிள்ளை, ப.982.
3. புறம்., பாடல்:11, வரி.10-11.
4. தமிழ் லெக்சிகன் (இணைப்பக்கம்).
5. பரி., பாடல்:17, வ.17.
6. புறம்., பாடல்:15, வ.24.
7. பதிற்று., பாடல்:44, வ.7.
8. புறம்., பாடல்:221, வ.1.
9. பொருந., வரி.25-47.
10. மதுரை., வ.749.
11. கீற்று, இணையதளம், கட்டுரை, பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் பெண் நிகழ்த்துநர்கள்.
12. கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி, பண்டைத் தமிழ்ச் சமூகத்தில் நாடகம், ப.201.
13. புறம்., பாடல்:11, வரி.11-14.
14. பதிற்று., பாடல்:14, வ.17.
15. மேலது., பாடல்:61, வரி.15-16.
16. பொருந., வரி.161-162.
17. புறம்., பாடல்:319, வ.14.
18. மேலது., பாடல்:364, வரி:1.
19. மேலது., பாடல்:361, வ.11.
20. மதுரை., வரி:749-752.
21. பதிற்று., பாடல்:17, வ.14.
22. பரி., பாடல்:17, வரி.17-19.
23. புறம்., பாடல்:281, வரி.1-9.
24. தொல்.புறத்திணையியல்., நூ.19.
25. புறம்., பாடல்:291, வரி.1-4.
26. பொருந., வரி.48-52.
27. தொல்.கற்பியல்., நூ.52.

28. பரி., பாடல்:17, வ.15.
29. மேலது., பாடல்:17, வரி.17-18.
30. புறம்., பாடல்:242, வரி.1-3.
31. திருமதி.ஞானகுலேந்திரன், பழந்தமிழர் ஆடலில் இசை, ப.29.
32. .இரா.கலைக்கோவன், தலைக்கோல், பக்.142-143.
33. தமிழ் லெக்சிகன், தொகுதி - 6, ப.373.
34. மா.இராசமாணிக்கனார், தமிழகக் கலைகள், ப.90.
35. லிப்கோ, தமிழ் - தமிழ் - ஆங்கில பேரகராதி, ப.941.
36. பக்தவச்சல பாரதி (ப.ஆ), தமிழகத்தில் நாடோடிகள், ப.40.
37. பதிற்று., பா.47, வரி.6-7.
38. பெ.மாதையன், பெண்டிர், காதல், கற்பு, ப.87.
39. பரி., பாடல்:17, வ.15.
40. பதிற்று., பா.43, வரி.21-22.
41. தொல்.கற்பியல்., நூ.9.
42. அகப்பொருள் விளக்கம், ஒழிபியல், நூ.214. ப.228.
43. திருக்குறள் - 685
44. நற்., பா.170, வரி.1-9.
45. திருக்குறள் - 688
46. புறம்., பாடல்:89, வரி.1-2.
47. பதிற்று., பாடல்:40, வரி.21-26.
48. புறம்., பாடல்:64, வரி.1-5.
49. மலை. வரி.39-46.
50. சிறுபாண்., வரி.30-31.
51. அகம்., பாடல்:352, வரி.2-7.
52. சிறுபாண்., வரி.13-32.
53. பரி., பாடல்:17, வரி.15-16.
54. புறம்., பாடல்:13, வ:5.
55. பதிற்று., பாடல்:18, வரி.5-6.
56. பரி., பாடல்:21, வரி.20-25.
57. புறம்., பாடல்:109, வரி.16-17.
58. புறப்பொருள் வெண்பாமாலை, பின்தேர்குரவை, ப.149.

59. புறம்., பாடல்:109, வரி.15-16.
60. பதிற்று., பாடல்:52, வரி.19-21.
61. மலை., வரி.358-359.
62. மேலது., வரி.535-536.
63. புறம்., பாடல்:152, வரி.13-17.
64. பக்தவத்சல பாரதி (ப.ஆ), தமிழகத்தில் நாடோடிகள், ப.72.
65. புறம்., பாடல்:133, வரி.1-2.
66. மேலது., பாடல்:172, வ.3.
67. மேலது., பாடல்:70, வரி.15-18.
68. பொருந., வரி.110-111.
69. பதிற்று., பாடல்:57, வ.6.
70. மேலது., பாடல்:78, வ.3.
71. பதிற்று., பா:58, வ.1.
72. நற்., பா:51, வரி.6-7.
73. கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி, பண்டைத் தமிழ்ச் சமூகத்தில் நாடகம், ப.194.
74. மலை., வரி.201-202.
75. திருக்குறள்: அதிகாரம்: பயனில சொல்லாமை, குறள்:200.
76. மேலது., அதிகாரம்: தூது, குறள்:680.
77. இணையதள பக்கம்.
78. தொல்.கற்பியல், நூ.53, ப.437.
79. அகம்., பாடல்:206, வரி.7-16.
80. புறம்., பாடல்:280, வரி.8-10.
81. இராமநாதன். லெ.ப.கரு.நோக்கு, ப.20.
82. சுப்பிரமணியம்.கா., சங்க கால சமுதாயம், ப.96.

இயல் - 4

பாணனும் கூத்தனும்

தமிழர் தம் முதல் இலக்கியமாகவும், முதன்மை இலக்கியமாகவும் நமக்குக் கிடைத்திருப்பது சங்க இலக்கியம், செவ்வியல் பண்புகளை முழுவதும் பெற்று அமைந்த இலக்கியம். பழந்தமிழரின் வாழ்வியல் சார்ந்த அனைத்துச் செய்திகளையும் உள்ளடக்கியது. பண்பாடு, அரசியல், சமூகவியல், வரலாறு போன்றவற்றோடு கலையையும் பேசுவதாகச் சங்க இலக்கியம் விளங்குகின்றது.

பண்டைத் தமிழர்கள் இசை, நடனம், ஓவியம், சிற்பம் முதலான நுண்கலைகளையும் இவை இல்லாத மனிதனின் வாழ்வியலுக்குத் துணை செய்த பயன்பாட்டுக் கலைகளையும் நன்கு அறிந்திருந்தனர். சங்க காலத்தில் கலை வளர்த்த சான்றோர்கள் தங்கள் வாழ்வின் பெரும் பகுதியைக் கலைக்காகவே செலவிட்டுள்ளனர். கலைகளை வளர்ப்பதையே தங்கள் வாழ்நாளின் குறிக்கோளாகவும் கொண்டிருந்தனர். வாழ்க்கை வேறு; கலை வேறு என்று அறிய முடியாத நிலையில் அவர்களின் வாழ்வானது கலையோடு பின்னிப் பிணைந்திருந்தது. இவ்வாறு கலை வளர்த்தலையே தொழிலாகக் கொண்டிருந்த கலைஞர்களான பாணனையும் கூத்தனையும் பற்றி இவ்வியல் ஆராய்கின்றது.

பாணர்

> **“வடவேங்கடந் தென்குமரி**
> **ஆயிடைத்**
> **தமிழ்கூறு நல்லுலகம்”**[1]

என்னும் அடிகளில் தொல்காப்பியனாரின் இலக்கண நூலுக்குச் சிறப்புப் பாயிரம் இயற்றிய பனம்பாரனார் பன்னூறு ஆண்டுகட்கு முன்னரே தமிழகத்தில் எல்லைகளைக் குறித்துச் சென்றார். இவ்வெல்லைகளுக்குட்பட்ட தமிழகத்தில் தமிழ்மொழியோடும், தமிழ் நாகரிகத்தோடும் தமிழரசோடும் ஒட்டி உறவாடி, அவை வளரத்தாம்

வளர்ந்து அவை வீழத்தாமும் வீழ்ந்து மறைந்து போன தூய தமிழ்க்குடியே பாணர்குடி என்று வெ.வரதராசனார் குறிப்பிடுகிறார்.

மேலும், **“பாணர் - பாடினியரின் காலம்’ என்பது தொல் பழங்கால மக்கள் சமுதாயத்தில் முதன் முதல் இலக்கியம் தோன்றிய காலகட்டமாகும். அக்காலத்தில் பாணனே மூதறிஞனாகக் கருதப்பெற்றான். அவனுக்குச் சமுதாயத்தில் சிறப்பிடம் தரப்பட்டது. அவன் ஊர் ஊராகச் சுற்றித் திரிந்தான். எங்கு இன்ப நிகழ்ச்சிகள் நடந்தாலும் அல்லது துன்ப நிகழ்ச்சிகள் நடந்தாலும் அங்கு அவன் முன்னின்று அவற்றை நடத்தி வைத்தான். அச்சமயங்களில் அவன் உணர்ச்சித் துடிப்புடன் வீரர்களின் அரும்பெருஞ்செய்திகளைப் போற்றிப் பாடினான். அப்பொழுது, தான் பாடும் பாடலுக்கேற்பத் தாளமிட்டு அவன் ஆடினான். அவ்வாறு அவன் ஆடலோடு பாடலையும் சேர்த்துப் பாடிய பொழுது அவனைச் சார்ந்த ஆடவர்களும் மகளிரும் அவனோடு சேர்ந்து ஆடிப்பாடி பார்வையாளரை மகிழ்வித்தனர். காலப்போக்கில் பாணனோடு ஆடலிலும் பாடலிலும் வல்ல மகளிரும் சேர்ந்து மன்றத்தினருக்கு ஆடலும் பாடலும் கலந்த இலக்கிய விருந்தளித்தனர். அதனால் ஆடல் மகளிராகிய விறலியரும், பாடல் மகளிராகிய பாடினியரும் பாணனைச் சார்ந்து வாழத் தொடங்கினர். இவ்வாறு இசையும், பாட்டும், கூத்தும் கலந்து ஒன்றிய நிலையிலேயே இலக்கியம் தோன்றியது”**[2] என வெ.வரதராசனார் தம் நூலில் விளக்கியுள்ளார்.

இவ்வாறு இலக்கியம் தோன்ற மூலகாரணமாக இருந்த பண்டைத் தமிழ்ப் பாணர் பேரும் புகழும் பெற்று வாழ்ந்த காலம் சங்ககாலம். அவர்கள் மன்னர்களுடைய ஆதரவையும் மக்களுடைய அன்பையும் பெற்று வாழ்ந்த காலம் அக்காலம் என்று கூறுவது பொருத்தமாகும்.

பாணர் - சொற்பொருள் விளக்கம்

பாணர் என்போர் **“பாடுவோர்”**[3] என்று பொருள். பாணன் என்பதற்கு பாடவல்ல ஒரு சாதி என்று தமிழ்ப் பேரகராதி கூறுகிறது. மதுரைத் தமிழ்ப்பேரகராதி பாணர் என்பதற்கு **“சங்கீதம் பாடிப் புகழ்வோர்,**

தையற்காரர்"[4] என்கிறது. மேலும், க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதி பாணன் என்ற சொல்லிற்கு **யாழ் முதலிய இசைக் கருவிகளை இசைத்துப் பாடும் கலைஞன்**[5] என்று கூறுகிறது.

'பண்' என்னும் சொல்லின் அடியாகப் பிறந்து முதல் நீண்டதுதான் "பாண்" என்பதாகும். 'பாண்' என்பது பாண்குடி, பாண்சேரி, பாண்கடன் எனப் பல சொற்களின் வேர்ச்சொல்லாகும். 'பாண்' என்பது 'அர்' என்னும் பலர்பால் ஈறு பெற்றுப் "பாணர்" என்றாயிற்று. 'பண்' இசைப்போர் 'பாணர்' எனத் தொழிலாகு பெயராகவோ, பண்பாகு பெயராகவோ அமைந்துள்ளது. பாணர்களில் ஆடவரைச் **"சென்னியர், வயிரியர், செயிரியர், மதங்கர், இன்னிசைகாரர், பாணரென்ப"**[6] எனப் பிங்கல நிகண்டும் கூறுகிறது என்று வெ.வரதராசன் அவர்கள் தம் நூலில் கூறியுள்ளார்.

மேலும், அகர முதலி, செந்தமிழ் சொற்களஞ்சியத்திலும் **"பாணன் என்பவன் கவிஞன் என்றும் பாணன் இடத்துக்கிடம் திரிந்து செல்லும் பாடகன், நாடோடிப் பாடகன்"**[7] என்று விளக்கப்பட்டுள்ளது.

பாணரின் வகைகள்

பாணர் 'பண்' இசைத்துப்பாடுவதாலும், பண்ணுக்கு ஏற்றப் பாடல்களைப் பாடுவதாலும் இவர்கள் பாணர்கள் எனப்பட்டார்கள். இவர்கள் பாட்டு அறிந்தவர்கள், கற்பனையும், கவித்துவமும் கொண்டவர்களாகவும் விளங்கியுள்ளனர். பாணர்கள், இசைப் பாணர், யாழ்ப்பாணர், மண்டைப் பாணர் என மூன்று வகைப்படுவர். மேலும் **"பாணர் குலம் சீறியாழ்ப்பாணர், பேரியாழ்ப்பாணர், ஏர்க்களப்பாணர், போர்க்களப்பாணர்"**[8] எனப் பலவகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளமையைக் காந்திதாசன் சங்க இலக்கியத்தில் வாழ்வியல் என்னும் நூலில் கூறியுள்ளார்.

இசைப்பாணர்

வாயால் பாடல் பாடும் பாணர் இசைப்பாணர் ஆவார்.

யாழ்ப்பாணர்

யாழை இசைத்துப் பாடுவோர் யாழ்ப்பாணர். இவர்கள் பெரும்பாணர், சிறுபாணர் என இருவகைப்படுவர்.

பெரும்பாணர்

> **“இடனுடைப் பேரியாழ் முறையுளிக் கழிப்பிக்**
> **கடன்அறி மரபின் கைதொழூஉப் பழிச்சி”[9]**

என்ற பெரும்பாணாற்றுப்படை வரிகளின் மூலம் பாணன் பெரிய யாழை முறைப்படி இசைத்து கையால் இளந்திரையனைத் தொழுது வாயால் புகழ்ந்து பாடி நின்றான் என்பதனையும் அறியமுடிகிறது. பேரியாழ் இடப்பக்கத்தில் தழுவி இயக்குவதற்குரிய இயல்பு உடையதாகும்.

சிறுபாணர்

> **“பொன்வார்ந் தன்ன புரிஅடங்கு நரம்பின்**
> **இன்குரல் சீறியாழ் இடவயின் தழீஇ”[10]**

என்னும் சிறுபாணாற்றுப்படை அடிகளின் மூலம் பொன்னால் செய்த முறுக்கேறிய நரம்புகளையுடைய சிறிய யாழ். இனிய ஓசையை உடையது. அதை இடப்பக்கத்தில் வைத்து அணைத்துத் தழுவிக் கொண்டு செல்பவர்கள் சிறுபாணர் எனப்பட்டனர்.

மண்டைப் பாணர்

““மண்டை” என்னும் உண்கலம் உடைமையால் மண்டைப் பாணர் எனப் பெயர் பெற்றனர் என்பது பொருத்தமாகப்படவில்லை என்கிறார் வெ.வரதராசன் அவர்கள், மேலும் அவர் மண்டை என்னும் உண்கலத்தில் உண்டது ஒருசார் பாணர்கள் மட்டும்தான் என்பது பொருந்தாக் கூற்று”[11] என்றும் அவர் கூறுகிறார். பின்வரும் புறப்பாடல்களின் அடிகள் புலவர்களும் மண்டையைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர் என்பதைத் தெளிவாகத் தெரிவிக்கின்றன.

“பரூஉக்கண் மண்டையொடு, ஊழ்மாறு பெயர
உண்கும் எந்தைநிற் காண்குவந் திசினே”[12]

என்ற புறநானூற்று வரிகளில் எம்முடைய தலைவனே, பருத்தி நூற்கும் பெண்ணினது பஞ்சு போன்ற நெருப்பின் வெப்பம் தணிவதற்குக் காரணமான கொழுத்த ஊனைப் பெரிய உண்கலத்தில் நீ தரும் கள்ளையும் உண்ணுவதற்காக நாங்கள் உன்னைத் தேடி வந்தோம். பகைவரை வீழ்த்திய ஆண்மை நிறைந்தவனே! வயலில் உழுத மாடு விளைச்சலை மக்களுக்குத் தந்து எஞ்சிய வைக்கோலைத் தின்பதைப்போல, முயற்சியால் வந்த பொருளை எல்லாம் எல்லோருக்கும் கொடுத்துப் பின் எஞ்சியவற்றையும் கள்ளையும் விரும்பி உண்ணுகிறாய். அவை நல்ல அமிழ்தம் ஆகட்டும். உன்னைப் பகையாகவும், நட்பாகவும் கொண்டவருக்கு நீ ஒருவனே முதன்மையானாய் பெருமகனே! நீ மலையிடத்து கோயில் கொண்டிருக்கும் முருகனுக்கு ஒப்பாவாய் என்று தேர்வண்மலையன் என்ற அரசனைப் பார்த்து பெருஞ்சாத்தனார் பாடும் பாடல் வாயிலாக புலவர்களும் மண்டையைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர் என்பதையும் அறியமுடிகிறது. மேலும்,

“ஞால மீமிசை வள்ளியோர் மாய்ந்தென
ஏலாது கவிழ்ந்தஎன் இரவல் மண்டை
மலர்ப் போர்யார்? என வினவலின்”[13]

என்னும் புறநானூற்று பாடலின் இந்த பூமியில் வாழ்ந்த வள்ளல்கள் பலரும் இறந்து விட்டனர். இனி என் கவிழ்ந்த உண் கலத்தை நிமிர்த்துவோர் யார்? என வினவினேன். அவ்வினாவிற்கு விடையாகப் பகைவரின் முரசத்தோடு மண்ணையும் கொள்பவன், நல்ல அணிகளை உடைய பாண்டிய மறவன் ஒருவன் உள்ளான் என்றனர். அம்மறவன் படைவேண்டிய போது படையும், ஆலோசனை வேண்டியபோது ஆலோசனையும் தந்து உதவுபவன். அவன் வண்டியில் வைக்கப் பெற்ற பாரத்தை அசைவில்லாது தாங்கிச் செல்லும் காளை போன்ற பேராண்மை உடையவன். தோல்வியே காணாத புகழையும் உடையவன் நாலை என்னும் ஊரின் தலைவன் நாலைகிழவன் நாகன். இவன் பருந்து பசி தீரப்

போர் செய்பவன். அவனிடத்துச் செல்க என்றனர் பலர் என்று வடநெடுந்தத்தனார் பாடுகிறார்.

“விழவு இன்றாயினும், உழவர் மண்டை
இருங்கெடிற்று மிசையொடு பூங்கள் வைகுத்து
கரும்பனூரன் கிணையேம் பெரும!”[14]

என்ற புறநானூறு பாடல் வரிகளில் விழா ஒன்றும் இல்லாத காலத்திலும் உழவருடைய மண்டையாகிய உண்கலத்தில் மீனோடு கூடிய உணவும், கள்ளும் நிறைந்திருக்கும் அத்தகைய கரும்பன் ஊரனின் கிணைஞர் நாங்கள் என்று கூறுவதன் மூலம் உழவர்களும் மண்டை என்னும் உண்கலத்தை பயன்படுத்தியதை நம்மால் அறியமுடிகிறது.

“அழல்கான் றன்ன அரும்பெறல் மண்டை
நிழல்காண் தேறல் நிறைய வாக்கி,
யான்உண அருளல் அன்றியும் தான் உண்
மண்டைய கண்ட மான்வறைக் கருனை”[15]

என்னும் புறப்பாடல் வரிகளில் தெளிந்த மதுவை நிரம்ப ஊற்றி தந்ததும் அல்லாமல் தன்கலத்தில் தான் உண்ணுவதற்குரிய மான் இறைச்சியையும் உண்க என்று கொடுத்தான், என்று கூறுவதிலிருந்து மூவேந்தர் பரம்பரையில் தோன்றிய சேரமான் வஞ்சனும் மண்டைப் பாத்திரத்தில் உண்டான் என்னும் செய்தியை அறியமுடிகிறது

மேற்சொன்ன காரணங்களால் பாணரில் ஒரு பிரிவினர் மண்டையைக் கொண்டிருந்தமையால் “மண்டைப் பாணர்” எனப்பட்டனர் என்பது பொருந்தாதக் கூற்று ஆகும். மேலும் இசைப்பாணர் எனவும், யாழ்ப்பாணர் எனவும் இசையோடும், இசைக்கருவியோடும் இவர்களை தொடர்புபடுத்திக் கூறும்போது மூன்றாவது பிரிவாக வரும் பாணரை மட்டும் உண்ணும் கலத்தோடு தொடர்புப்படுத்திக் கூறுவது பொருத்தமற்றதாக உள்ளது. எனவே மண்டைப் பாணரும் இசையோடு தொடர்பு உடையவரே என்று எண்ண இடமளிக்கிறது.

“பழங்காலத்தில் பறை என்னும் தாளக் கருவிக்கு மண்டை என்னும் பெயரும் வழங்கி வந்தது. பறைகள் அடிக்கும் பாணர் மண்டைப் பாணர் எனப்பட்டனர். மண்டையோடு போன்று மண், மரம், பித்தளை முதலியவற்றால் செய்து தோல் கட்டிய பறைகளை மண்டை என்றது ஒரு வகை உவம ஆகுபெயர்”[16] எனப் புலவர் இரா.இளங்குமரன் குறிப்பிட்டுள்ளார். இதன் மூலம் மண்டை என்னும் கருவியைக் கொண்டிருந்த பாணர்கள் மண்டைப் பாணர்கள் என கூறியுள்ளார் இதிலிருந்து மண்டை என்பது ஒரு வகை இசைக்கருவி என்பதை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

போர்க்களம் பாடும் பாணர்

பாணர்களில் சிலர் மன்னர்கள் போருக்குச் செல்லும்போது, தானும் அவர்களோடு போர்க்களம் சென்று போர் நிகழ்வுகளைப் பாடுவதைத் தம் தொழிலாகக் கொண்டுள்ளனர். இதனை, புறப்பொருள் வெண்பாமாலையில் தும்பைப் படலத்தில் “பாண்பாட்டு” என்னும் துறை விரிவாகக் கூறுகிறது.

> **“வெண்கோட்ட களிறெறிந்து செங்களத்து வீழ்ந்தார்க்குக்**
> **கைவல்யாழ்ப் பாணர் கடனிறுத் தன்று”**[17]

என்று புறப்பொருள் வெண்பாமாலையில் வெண்மையான கொம்பினை உடைய யானையைக் கொன்று பின்னர் இறந்த உடலுக்கு தீமூட்டி அவர்தம் புகழைத் தம் யாழ் இசையோடு இசைத்துப் பாடுதல் பாணர் உரிமை என்று பொருள் விளக்கம் தருகிறது.

போர்க்களம் சென்று, போர் நிகழும் போது அதைப் பார்த்த வண்ணம் அந்நிகழ்ச்சிகளைப் பாணர் பாடுவதை,

> **“வேந்தரொடு பொருத ஞான்றை பாணர்**
> **புலிநோக்கு உறழ்நிலை கண்ட**
> **கலிகெழு குறும்பூர் ஆர்ப்பினும் பெரிதே”**[18]

என்னும் குறுந்தொகை வரிகளில் விச்சியர்களின் தலைவன் வேந்தர்களோடு போர் செய்தபோது பாணர்கள் புலிநோக்குவதைப் போன்று

இருபுறமும் மாறி மாறிப் பார்த்த நிலையைக் கண்ட ஆரவாரம் பொருந்திய குறும்பூரில் எழுந்த பெரிய முழக்கத்தை உடையதாயிற்று என்று பரணர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

மேலும், போர்களத்தில் புண்பட்டுத் துன்புறும் வீரர்களுக்கு இசைபாடி அத்துன்பத்தை மறக்கும் படியும் செய்தனர். போரில் உடலில் புண் ஏற்பட்டால் அதனை உண்ணப் பேய்கள் வரும் என்றும் அவற்றை விரட்டக் காஞ்சிப்பண்ணைப் பாடி, யாழையும், குழலையும் பாணர்கள் இசைத்தார்கள் என்பதை,

“தீம்கனி இரவமொடு வேம்புமனைச் செரீஇ
வாங்கு மருப்பு யாழொடு பல்இயம் கறங்கக்,
- -
இசைமணி எறிந்து காஞ்சி பாடி,
நெடுநகர் வரைப்பில் கடிநறை புகைஇக்
காக்கம் வம்மோ - காதல்அம் தோழி!
வேந்துறு விழுமம் தாங்கிய
பூம்பொறிக் கழற்கால் நெடுந்தகை புண்ணே”[19]

என்ற புறப்பாட்டு கூறுகிறது. இதனைப் **“புறத்துறையில் பாணர்கள்”**[20] என்ற தமது கட்டுரை இலக்கியத்திலும் ச.பாலசுப்பிரமணியன் அவர்கள் விளக்கியுள்ளார்.

மறத்துறையிலும் பாணர்கள்

போருக்குச் செல்லும் முன்பாக துடியன், துடிப்பறையைக் கொட்டி அனைவரையும் போருக்கு அழைக்கும் பொறுப்பு அவனிடம் கொடுக்கப்பட்டிருந்தது. துடியன், பசிய தழையை விரவித் தொடுத்த கண்ணியைச் சூடித் துடியைக் கொட்டி வெட்சிப் போருக்கு எழுதல் வேண்டுமென்று தெரிவிப்பது வழக்கம் என்று தொல்காப்பியர் கூறுகிறார். இதனை,

“மறம்கடைக் கூட்டிய குடிநிலை சிறந்த

கொற்றவை நிலையும் - அத்திணைப் புறனே”[21]

என்ற நூற்பாவில் அவர் குறிப்பிட்டுள்ளார். மேலும், நிரை கொள்ளுதற்கும் நிரை மீட்டற்கும் துடி கொட்டிச் செல்லுதல் வழக்கம் என்பதை,

“தொடுகழன் மறவர் தொல்குடி மரபிற்
படுகண் இமிழ்துடிப் பண்புரைத் தன்று”[22]

என்று துடிநிலையில் புறப்பொருள் வெண்பாமாலை விளக்குகிறது.

பாணர்களில் பலர் நேரடியாக மறத்துறையிலும் சிறப்பு பெற்று விளங்கியுள்ளனர். மற்போர் செய்வதில் வலிமைபெற்ற பாணன் ஒருவன் பண்டைக்காலத்தில் இருந்தான் என்பதை அகப்பாடலில் பரணர் குறிப்பிட்டுள்ளார். ஆற்றலும் வலிமையும் உடைய பாணனோடு போராற்றல் மிகுந்த கட்டி என்பவன் உறையூரில் ஆட்சி செய்த தித்தன்வெளியன் என்பவனோடு போர் செய்வதற்கு வந்தான். அப்போது அங்கு ஒலித்த தெளிவான கிணையினது ஓசையைக் கேட்டுப் பாணனது பெருமையை உணர்ந்து அஞ்சிப் போர் செய்யாது ஓடினான் இதனைக் கண்ட மக்கள் பேராரவாரம் செய்தனர் என்பதை,

“வலிமிகும் முன்பின் பாணனொடு, மலிதார்த்
தித்தன் வெளியன் உறந்தை நாள் அவைப்
பாடுஇன் தெண்கிணைப் பாடுகேட்டு அஞ்சி,
போர்அடு தானைக் கட்டி
பொராஅது ஓடிய ஆர்ப்பினும் பெரிதே”[23]

என்ற அகநானூற்று அடிகளின் மூலம் அறிந்துகொள்ளமுடிகிறது. அதுமட்டுமின்றி மற்றொரு பாட்டிலும் பாணர் போர்த் தொழிலில் வலிமைப் பெற்று விளங்கினர் என்றதை,

“நாணினென் பெரும! யானே - பாணன்
மல்அடு மார்பின் வலிஉற வருந்தி
எதிர்தலைக் கொண்ட ஆரியப் பொருநன்
நிறைத்திரள் முழவுத்தோள் கையகத்து ஒழிந்த

திறன்வேறு கிடக்கை நோக்கி, நல்போர்க்,
கணையன் நாணியாங்கு - மறையினள்
மெல்ல வந்து நல்ல கூறி”[24]

என்னும் அகநானூற்று வரிகளில் பாணன் ஆரியப் பொருநன் ஒருவனுடன் மற்போர் புரிந்தபோது பொருநனது முழவு போன்ற திரண்ட தோள்கள் அப்பாணனது கையில் சிக்குண்டு வலிமையற்ற தோள் வேறாகவும் உடல் வேறாகவும் கிடந்ததைப் பார்த்துக் கிணையன் என்பான் நாணி நின்றதைப் போல, கரியபெரிய கூந்தலை உடையவளே, யானும் நின் சேரியில் உள்ளவளே! உனக்குத் தங்கையாவேன் என்று சொல்லி மோதிரம் அணிந்த தன் மெல்லிய விரலால் என் நெற்றியையும் கூந்தலையும் தடவிப் பகலில் வந்து மீண்ட நின் பரத்தையைக் கண்டு யான் நாணினேன் எனத் தோழிக் கூற்றாக அமைந்த பாட்டின் மூலம் அறியலாம்.

அரசாட்சி புரிந்த பாணர்கள்

சங்க இலக்கியத்தில் பெரும்பாலும் பாணர் கலைத்திறனை வெளிப்படுத்தி பரிசில் பெறுபவராகக் காணப்பட்டாலும் அவர்கள் அரசாட்சியும் செய்தனர் என்பதை அகநானூற்று பாடல்கள் தெரிவிக்கின்றன. சங்க இலக்கியத்தில் பாணனின் வாழ்க்கை செல்வந்தனாகவும், வறியவனாகவும் காட்டுவது முரண்பாடு உடையதாக உள்ளது. ஏனெனில் பெரும்பகுதி வறியவனாகவே இலக்கியங்கள் காட்டியிருக்கின்றன. பகைவர் நாட்டிலுள்ள பசுக்களை வீரர்கள் பலருடன் சென்று கவரும் வீரம் மிக்கவனுமாகிய பாணன் என்பவனது நாட்டிற்கு அப்பாற்பட்ட வழியிடங்களில் செல்வோரை கள்வர் கொல்வர் என்பதிலிருந்து, பாணர் நாடு இருந்தது என்பதை அறியமுடிகிறது. அதனை,

“கனைஇருஞ் சுருணைக் கனிகாழ் நெடுவேல்
விழவு அயர்ந்தன்ன கொழும்பல் திற்றி
எழாஅப் பாணன் நல்நாட்டு உம்பர்
நெறிசெல் வம்பலர்க் கொன்ற தெவ்வர்”[25]

என்று அகநானூறு தெரிவிக்கிறது. பாணன் வடதிசையிலுள்ள நாட்டினை ஆட்சி செய்தான் என்பதை,

"எல்லாம் பெரும் பிறிதாக, வடாஅது,
நல்வேற் பாணன் நல்நாட்டு உள்ளதை,
வாள்கண் வானத்து என்றூழ் நீள்இடை,
ஆள்கொல் யானை அதர்பார்த்து அல்கும்
சோலை அத்தம் மாலைப் போகி
ஒழியச் சென்றோர் மன்ற"[26]

என்ற அகநானூற்று பாடலடிகளில் வடக்கே நல்ல வேல் படையை உடைய பாணனது சிறந்த நாட்டில் ஒளி பொருந்திய வானத்தில் உள்ள கதிரவனின் வெப்பம் மிக நீண்டு இருக்கும் என்றும், வழியில் செல்பவரைக் கொல்லும் யானைகளும், சோலைகள் நிறைந்த காட்டு பகுதியையும் உடையது அந்தநாடு என்று அறிந்துகொள்ள முடிகின்றது. மேலும்,

"பாணன் என்பவன் பாலியாற்றின் வடகரையில் உள்ள நாட்டில் அரசு புரிந்து வந்தான். அந்நாட்டில் பாலியாற்றின் கரையில் உள்ள பெரும்பாணப்பாடியும், பாண்மலையும் அப்பகுதியிலுள்ள கல்வெட்டுக்களால் குறிக்கப்படுகின்றன. அவன் வழி வந்தோர் வாணர் என்வம், வாணாதிராயர் எனவும் நிலவினர். வடார்க்காடு வட்டத்துக் திருவல்லம் கோயிலில் அவர்களுடைய கல்வெட்டுக்கள் மிகுதியாக உள்ளன. பிற்காலத்தே அவர்கள் தமிழகம் முழுவதும் பரவியிருந்தனர். வாணகோவரையர் என்பாரும் பண்டைய பாணன் வழி வந்தோரேயாவர்"[27] என்று வெ.வரதராசன் அவர்கள் தமிழ்ப் பாணர் வாழ்வும் வரலாறும் என்னும் நூலில் கூறியுள்ளார்.

இவற்றின் அடிப்படையில் பார்க்கும்போது பாணன் என்னும் பெயர் உடையவனோ அல்லது அவனுடைய முன்னோரைச் சேர்ந்தவரோ பெயர் குறிப்பிடாத மன்னன் ஒருவனிடமிருந்து பரிசாக நாட்டைப் பெற்று ஆட்சி செய்திருக்கலாம் என்று எண்ணத் தோன்றுகின்றது.

பாணர் அரசவையில் பெற்ற மதிப்பு

பாணர்களை அரசர்கள் உயர் மதிப்பு அளித்து அரசவையில் ஆதரித்தனர். பாணர்கள் தங்களைப் பாடுவதையும், அவர்களுக்கு மதிப்பு அளிப்பதையும் மன்னர்கள் பெருமையாகக் கருதினர். இதனைப் 'பாண்கடன்' என்றே குறிப்பிட்டனர். திதியன் தன் அரசவையில் மது உண்டு களித்திருந்த போதும் பாணர், மன்னனைப் பாடி பல அணிகலன்களைப் பரிசிலாகப் பெற்றனர் என்பதை,

> **"அருந்துறை முற்றிய கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்ப்**
> **பாணர் ஆர்ப்ப பலகலம் உதவி**
> **நாளுவை இருந்த நனைமகிழ்த் திதியின்"**[28]

என்று அகநானூற்று வரிகள் கூறுகின்றன. மேலும் புலிகடிமால் என்னும் அரசன் பாணர்களின் கலைத்திறனைக் கண்டு அவர்களுக்குச் செய்யவேண்டிய அனைத்து உதவிகளையும் செய்து ஆதரித்தான்.

> **"ஆண்கடன் உடைமையின், பாண்கடன் ஆற்றிய**
> **ஒலியற் கண்ணிப் புலிகடி மாஅல்"**[29]

என்ற புறநானூற்று பாடலின் குறிப்பு மூலமும் அரசவையிலும், அரசனிடமும் மிகுந்த மதிப்புக்கு காரணமாக பாணர் இருப்பதை அறியமுடிகிறது.

பாணர்களின் வாழ்க்கை

இலக்கியத்தில் இசைக்கலையை மக்களிடையே பரப்பியவர்கள் பாணர்கள் ஆவர். இசைக்கலைஞர்களுள் பாணர் என்போரின் வாழ்க்கை குறித்து சங்க இலக்கியம் அதிக அளவில் எடுத்துக் கூறுகின்றது. அவற்றில் பாணனின் வறுமை, கந்தலாடை அணிந்திருத்தல், ஒட்டிய வயிறு பெற்று இருத்தல், பொலிவற்று இருத்தல், மற்றும் வீட்டின் அவலநிலை, பாணன் குடும்பம் நடந்த பாதையும் அவர்கள் தங்கிய இடமும், பாணருக்கு உணவளித்த விதம் ஆகியவைகளுக்கு சான்றுகள் காணமுடிகின்றன.

பாணனின் வறுமை

பாணனது வீட்டில் உப்பு கூட இல்லை "உப்பில்லா பண்டம் குப்பையில்" என்பார்கள். அன்றாட வாழ்க்கையில் மக்கள் பயன்படுத்தும் பொருட்களில் மிகவும் மலிவான ஒரு பொருள் உப்பு மட்டுமே. அத்தகைய உப்புகூட இல்லாத ஒரு நிலை. வீட்டில் உண்பதற்கு எதுவுமே இல்லாத நிலையில் பசியால் வருந்தியது பாணனது குடும்பம் என்பதை,

> **"ஒல்குபசி உழந்த ஒடுங்குநண் மருங்குல்**
> **வளைக்கைக் கிணைமகள் வள்ளுகிர்க் குறைந்த**
> **குப்பை வேளை உப்பிலி வேந்ததை**
> **மடவோர் காட்சிநாணிக் கடையடைத்து**
> **இரும்பேர் ஒக்கலொடு ஒருங்குடன் மிசையும்**
> **அழிபசி வருத்தம் வீடப் பொழிகவுள்**
> **தறுகண் பூட்கைத் தயங்குமணி மருங்கின்**
> **சிறுகண் யானையொடு பெருந்தேர் எய்தி**
> **யாம் அவண் நின்றும் வருதும்"**[30]

என்றும் சிறுபாணாற்றுப்படை வரிகளில் உப்பு இல்லாமல் வெந்த கீரையை உண்ணப் பலா் காத்திருக்கிறார்கள். பலருக்கும் அதை பரிமாறுகிறாள். அந்த வறுமைக் காட்சியைப் பிறா் பார்க்கக் கூடாதே என்று மான உணர்ச்சியால் கதவை சாத்துகிறாள். இத்தகைய மானஉணர்ச்சி இருந்ததால் தான் எவ்வளவு வறுமை வாட்டிய போதிலும், பிறரிடம் சென்று கைநீட்டி எதையும் அவா்கள் கேட்கவில்லை. வள்ளலை நாடிச் செல்லும் போதும் பொருளுதவி வேண்டும் என்று கேட்கவில்லை. இவரிடம் சென்றால் உதவுவார் என்று அறிந்த பின்னரே செல்கின்றனா்.

மேலும், கலையும், பண்பும், அன்பும் நிறைந்த பாணர்களின் வாழ்க்கையில் வறுமையும் முதன்மையான அங்கமாக இருந்துள்ளது. குளிர்ச்சி பொருந்திய கடலால் சூழப்பெற்ற கடுமையான வெப்பத்தைத் தருபவனான கதிரவனும் திங்களும் திரியும் இந்நிலவுலகில் தங்களைப் பாதுகாப்போரைப் பெறாது மழை நீங்கிய அனல்புகைக்கின்ற

மலைப்பகுதியில் பழுத்த மரத்தைத் தேடி அலையும் பறவைகள் போல, அழுகை ஒலி உடைய சுற்றத்தோடு, காலால் திரியும் பொலிவற்ற உடலுடன் கற்ற கல்வியை எல்லாம் வெறுத்துக் கூறும் பாணனை,

“வெந்தெற்ற கனலியொடு மதிவலம் திரிதரும்
தண்கடல் வரைப்பிர் தாங்குநர்ப் பெறாது
பொழிமலை துறந்த புகைவேய் குன்றத்துப்
பழுமரம் தேரும் பறவை போலக்
கல்லென் சுற்றமொடு கால்கிளர்ந்து திரிதரும்
புல்லென் யாக்கைப் புலவுவாய்ப் பாண”[31]

என வரும் பெரும்பாணாற்றுப்படை அடிகளின் மூலம் புலமை எங்கெல்லாம் உள்ளதோ அங்கெல்லாம் வறுமைகுடி கொண்டிருக்கும் என்ற வரிகளுக்கு ஏற்ப பாணர்களோடு வறுமை நீங்காத நிலையினை அறியமுடிகிறது.

“யாணர் நல்நாட்டுள்ளும் பாணர்
பைதல் சுற்றத்துப் பசிப்பகை ஆதி”[32]

என்ற புறநானூற்று வரிகளில் பாணர்களின் குடும்பம் மிகுந்த பசியில் இருந்தது என்று கூறுவதன் மூலம் பாணனின் வறுமைநிலை உணர்த்தப்படுகிறது.

கந்தலாடை பாணன்

கையில் இலக்கண முறைமை நிரம்பிய யாழ் உள்ளது. உதவுவார் இல்லாததால் வயிற்றில் பசி இடுப்பில் வைத்ததால் வேறுநூல் புகுந்த வேர்வையால் நனைந்த கிழிந்த ஆடை அணிந்த பாணன் என்பதை,

“கையது கடன்நிறை யாழே மெய்யது
புரவலர் இன்மையின் பசியே அரையது
வேற்று இழை நுழைந்த வேர்நனை சிதாஅர்
ஓம்பி உடுத்த உயவல் பாண!”[33]

என்று புறநானூறு கூறுவதன் மூலம் கந்தலாடை பாணன் பல இடங்களிலும் அலைந்து திரிந்த வருத்தத்தை உடையவன் என்பதும் அறியமுடிகிறது. மேலும் பாணன் கந்தல் ஆடையை அணிந்தவன் என்பதை,

“உள்ளி வந்த, வள்உயிர்ச் சீறியாழ்,
சிதாஆர் உடுக்கை முதாஅரிப் பாண”[34]

என்ற புறநானூற்று அடிகள் தெளிவுப்படுத்துகின்றன.

கட்டிய கந்தை, ஒட்டிய வயிறு

வறுமையில் வாடுபவர்களாக கட்டிய கந்தையும் ஒட்டிய வயிறும் உடையவர் பாணர் என்பதற்கு ஏற்ப சான்றுகள் உள்ளன.

“உடும்பு உரித்தன்ன என்புஎழு மருங்கின்
கடும்பின் கடும்பசி களையுநர்க் காணாது
சில்செவித்து ஆகிய கேள்வி நொந்து நொந்து
ஈங்கு எவன் செய்தியோ? பாண!”[35]

எனவரும் புறநானூற்று வரிகளில் உடும்பை உரித்தது போல எழும்பும் தோலுமாய் இருக்கின்ற சுற்றத்தினரது பசியை நீக்குபவரைக் காணாமல் நொந்து வருந்தும் பாணன் என்று கூறப்படுகிறது.

“காரென் ஒக்கல், கடும்பசி இரவல”[36]

எனும் புறநானூற்று வரியில் வாடிய முகத்தோடும் ஒட்டிய வயிற்றோடும் இருக்கும் சுற்றத்தினரை உடைய இரவலன் என்பதும் அறியமுடிகிறது.

பாணன் வீட்டின் அவலநிலை

சங்க காலத்தில் கலைகள் செழிப்புற்று இருந்த நிலையிலும் கலைஞர்களின் வாழ்க்கை செழிப்பாக இருக்கவில்லை. மன்னர்கள் வாழ்ந்த அரண்மனைச் சுவர்களின் எழில் ஓவியத்தின் செழிப்பைக்

காட்டும் நிலை ஒருபுறம், மற்றொரு புறத்தில் பாணனின் பொலிவிழந்த இல்லத்தின் இடிபாடுகளைக் கூறுகின்றது. இதனை,

> **“காழ்சோர் முதுகவர்க் கணச்சிதல் அரித்த**
> **பூழிபூத்த புழல் காளாம்பி”**[37]

என்ற சிறுபாணாற்றுப்படை அடிகளில் இல்லத்தின் மேலேகட்டி இருந்த கம்புகள் கீழே வீழ்ந்தன. அவை பழைய சுவர்களைக் கொண்டதாக அமைந்துள்ளன. அப்பழைய சுவரில் கறையான் புற்று எடுத்தல் என்பது இயல்பாகும். அப்புழுதியால் பூத்தன. காளான் குளிர்ச்சி மிகுந்த காலத்தில் தான் தோன்றும். அடுக்களையில் இடையறாது எரிந்தால் காளான் தோன்றாது. இதன் மூலம் பாணனின் வாழ்விடங்கள் பொலிவு இழந்து கிடந்ததை அறியமுடிகின்றது.

பாணன் குடும்பம் நடந்த பாதையும், தங்கிய இடமும்

இன்றைய அறிவியல் முன்னேற்றத்தின் காரணமாக ஓரிடத்திலிருந்து மற்றோர் இடத்திற்குச் செல்ல வாகனங்களைப் பயன்படுத்தி வருகிறோம். ஆனால் அன்றைய காலத்தில் நடைப்பயணமாகவே கலைஞர்கள் வள்ளல்களை நாடிச் சென்றுள்ளனர் என்பதனை,

> **“அயில் உருப்பனைய ஆகி ஐதுநடந்து**
> **வெயில் உருப் புற்ற வெம்பரல் கிழ்ப்ப**
> **வேனில் நின்ற வெம்பத வழிநாள்**
> **காலை ஞாயிற்றுக் கதிர்கடா வுறுப்பப்**
> **பாலை நின்ற பாலை நெடுவழிச்**
> **சுரன்முதல் மராஅத்த வரிநிழல் அசைஇ”**[38]

என்னும் சிறுபாணாற்றுப்படை வரிகளால் வெயிலின் வெப்பம் ஏறியதால் பரல்கற்கள் மேல் மெதுவாக நடந்து சென்றாலும் அவை உள்ளங்கால்களைக் கிழிக்கின்றன. அத்தகைய வேனில் காலம், முதுவேனில் காலம் வந்தது. அதனால் சூரியனின் வெப்பம் இன்னும் மிகுதியாகி பாலை தன்மை. நிலைபெற்ற பாலை நிலத்தில் நீண்ட

வழியிலுள்ள கடப்பமரத்தின் கோடுகோடுகளாக இருந்த நிழலில் பாணனின் குடும்பம் தங்கிய செய்திகளை அறியமுடிகிறது.

பெரும்பாணன் முதுவேனில் பருவத்தின் வெயில் கொடுமையையும் பொருட்படுத்தாமல் தன் சுற்றத்தினருடன் வந்தான் என்பதை,

"பகல்கான்று, எழுதரு பல்கதிர்ப் பருதி
காய்சினம் திருகிய கருந்திறல் வேனில்"[39]

என்ற பெரும்பாணாற்றுப்படை வரிகளின் மூலம் அறியலாம்.

பாண் மக்களின் இயல்பு ஊர் ஊராகச் செல்வதாகும். தாங்கள் செல்லும் இடங்களில் உள்ள பொதுமன்றத்தில் தங்கும் இயல்புடையவர்கள். ஆனால் மதுரைக் காஞ்சி மட்டும் இவர்களது குடியிருப்பைப் பற்றி,

"அவிர்அறல் வையைத்துறை துறைதோறும்
பல்வேறு பூத்திரள் தண்டலை சுற்றி
அழுந்துபட் டிருந்த பெரும்பாண் இருக்கையும்"[40]

எனும் அடிகள் மூலம் வைகை ஆற்றின் நீர்த்துறைகள் தோறும் பூந்தோட்டங்கள் சூழ்ந்த இடத்தில் நீண்ட நாட்களாக அங்கேயே தங்கிய பெரும்பாணர் குடியிருப்புக்கள் இருந்தன என்பதைக் கூறுகின்றது.

பாணருக்கு உணவளித்த விதம்

பாணர்கள் எளியவர்கள், வறுமையில் உள்ளவர்கள்தான் என்றாலும் அவர்களுக்கு வழங்கும் உணவில் எவ்விதமான குறையையும் வள்ளல் பெருமக்கள் வைக்கவில்லை. தாங்கள் உண்ணுகின்ற உணவையோ அல்லது அதற்கு நிகரான உணவையோ பாணர்களுக்கு வழங்கியுள்ளனர். விருந்தோம்பல் பண்பாட்டைப் போற்றி வாழ்ந்தவர்கள். இன்றும் கூட அப்பண்பாட்டின் மரபுநிலை தொடர்ந்து வருகின்றது. பண்டைக்காலத்தில் முன்பின் அறியாதவர்கள் வீடுதேடி வருவோரே விருந்தினர் என அழைக்கப்பட்டுள்ளனர். அன்றையச் சூழலில் வாழ்ந்த மக்கள் அவர்களை

அகமும், முகமும் மலர வரவேற்று விரும்தோம்பியுள்ளனர். இத்தகைய பண்பாட்டை தொல்காப்பியர் காலத்திலேயே போற்றியுள்ளதை,

“புகாஅக் காலைப் புக்கு எதிர்ப்பட்டுழி
பகாஅ விருந்தின் பகுதிக் கண்ணும்
வேளாண் எதிரும் விருப்பின் கண்ணும்”[41]

எனவரும் தொல்காப்பிய நூற்பாவால் அறியமுடிகின்றது.

வீட்டிற்கு வரும் விருந்தினரை வரவேற்பதும், அவர்களின் நலம் விசாரிப்பதும், அவர்கள் விருந்துமுடிந்து திரும்பும் போது விடை கொடுத்தலும் காலங்காலமாக பின்பற்றி வரும் பண்பாகும். விருந்தளிப்பவர் விருந்தினரைப் பேணிக்காப்பது மரபாக உள்ளது. தமிழர்கள் ஒழுக்கம் சார்ந்த கட்ப்பாடுகளைப் போற்றி வந்துள்ளனர். அத்தகைய கட்டுப்பாடுகளில் விருந்தோம்புகின்ற பண்பு முதன்மையானதாகும். வள்ளுவரும் ஒருவன் இல்வாழ்க்கை நடத்துவது. விருந்தினரை வரவேற்று அவர்களுக்கு வேண்டிய உதவிகளைச் செய்வதற்கு என்பதனை,

“இருந்தோம்பி இல்வாழ்வது எல்லாம் விருந்தோம்பி
வேளாண்மை செய்தற் பொருட்டு”[42]

என்னும் குறட்பாவில் விளக்கியுள்ளார். விருந்தினரை உபசரித்து வாழ்க்கை நடத்துவதையே பண்டைய தமிழ்மக்கள் விரும்பி உள்ளனர் என்பதனை உணரமுடிகின்றது. நல்லியக்கோடன் தன்னை நாடி வருபவர்களுக்கு விருந்து உபசரிப்பதில் குறைவில்லாதவன் அவனது பண்பினைக் கூறும் நத்தத்தனார்.

“இன்முகம் உடைமையும் இனியன் ஆதலும்”[43]

என்ற சிறுபாணாற்றுப்படை அடியில் விருந்து எதிர்கொள்வதற்கு ஏற்ற இனிய நற்பண்பு கொண்டவன் என்று புகழ்கின்றார்.

மேலும் அம்மன்னனின் அவைக்களத்தில் சென்று அவனையும் அவன் தந்தையையும் பாடிப் புகழ்ந்ததால் பாடி முடிப்பதற்கு முன்பே

பரிசிலை வழங்குவான். மேலும் மூங்கிலை உரித்தாற் போன்ற மெல்லிய ஆடையைக் கொடுப்பான். பாம்பின் வெறியை ஒத்த நல்ல மதுவை பருகக் கொடுப்பான். பாண்டவர்களில் ஒருவனான வீரன் பீமசேனன் எழுதிய சமையல் சாத்திரத்தின் அடிப்படையில் சமைத்த அறுசுவை உணவுகளையும் பாணர்களுக்கு பொன்னிறம் போன்ற பொற்கலத்தில் உணவினை உண்ணக் கொடுத்து, அவர்களின் அருகில் தானும் அமர்ந்து இருந்து உண்ணச் செய்ததை,

> **"வாள்நிற விசும்பில் கோண்மீன் சூழ்ந்த**
> **இளங்கதிர் ஞாயிறு எள்ளுந் தோற்றத்து**
> **விளங்குபொன் கலத்தில் விரும்புவன பேணி**
> **ஆனா விருப்பின் தான் நின்று ஊட்டி"**[44]

என வரும் பாடலடிகளின் மூலம் அறியமுடிகின்றது.

உலகத்தில் இளமை, செல்வம், யாக்கை இவற்றின் நிலையாமையைக் கருதி நிலையான பெயரையுடையக் கொடையைச் செய்கின்றவன் தொண்டைமான் இளந்திரையன், தன்னை நாடி வரும் பாணர்களைக் கண்டவுடன் முதலில் கந்தல் ஆடையை நீக்கி வெண்புகைபோன்ற நூலால் செய்யப்பட்ட ஆடையைப் பாணனும், அவனுடைய சுற்றத்தினரும் அணியும்படி கொடுப்பான். மேலும் ஊனின் துண்டங்களை நல்ல நெல்சோற்றுடன் சமைத்தலில் வல்லவனாகிய சமையல்காரனைக் கொண்டு செய்து தானும் உடனிருந்து அவர்கள் அனைவரையும் உண்ணச் செய்தான் என்பதை,

> **"கொடுவாள் கதுவிய வடுசூழ் நோன்கை**
> **வல்லோன் அட்ட பல்ஊன் கொழுங்குறை**
> **அரிசெத்து உணங்கிய பெருஞ்செந் நெல்லின்**
> **தெரிகொள் அரிசித் திரள்நெடும் புழுக்கல்**
> **அருங்கடித் தீம்சுவை அமுதொடு, பிறவும்**
> **விருப்புடை மரபின் கரப்புடை அடிசில்**
> **மீன்பூத் தன்ன வான்கலம் பரப்பி**

மகமுறை, மகமுறை நோக்கி, முகன் அமர்ந்து
ஆனா விருப்பின் தான் நின்று ஊட்டி”[45]

என்னும் பெரும்பாணாற்றுப்படை அடிகளில் இன்சுவை உடைய அமிழ்தத்தை ஒத்த உணவினை விண்மீன் போன்று விளங்கும் அழகான வெள்ளிக்கலன்களில் இட்டு, இன்முகத்துடன் தாமே பக்கத்தில் இருந்து உபசரித்து உணவினை உண்ணச் செய்தான் என்று உருத்திரங்கண்ணனார் எடுத்துக்கூறுகிறார். எயிற்றியர் குலப்பெண்கள் சமைத்த இனிய தித்திப்பான புளிக்கறி இட்ட சுடு சோற்றை பசி ஆறக் கொடுத்துள்ளனர்.

“வாடாத் தும்பை வயவர் பெருமகன்
ஓடாத்தானை ஒண்தொழிற் கழற்கால்
செவ்லரை நாடன், சென்னியம் எனினே
தெய்வமடையின் தேக்கிலைக் குவைஇ நும்
பைதீர் கடும்பொடு பதம்மிகப் பெறுகுவிர்”[46]

என்ற பெரும்பாணாற்று அடிகளில் பாணர்கள், வாடாத தும்பைப் பூவைச் சூடிய, போரில் வல்லவனான வீரக்கழல் அணிந்த திரையனின் நாட்டில், எயிற்றியர் தெய்வங்களுக்கு படைப்பது போன்று பாணர்களுக்கும் புல்லரிசிச் சோற்றுடன், கருவாடும் சேர்த்து தேக்கின் இலையிலே வைத்துக் கொடுத்துள்ள செய்தியினை அறியமுடிகிறது.

புறநானூற்றிலும் நெடுந்தொலைவு செல்லாமல் மடைப்பகுதியில் பிடித்த குட்டையான கால்களை உடைய உடும்பின் தசையை இட்டுச் சமைக்கப் பெற்ற தயிரோடு கூடிய கூழையும் புதிதாக வந்த பாணருக்கும் மற்றவருக்கும் விருந்தாக கொடுத்த செய்தியினை,

“படுமடைக் கொண்ட குறந்தாள் உடும்பின்
விழுக்கு நிணம் பெய்த தயிர்க்கண் விதவை
யாணர் நல்லவை பாணரொடு”[47]

என்னும் வரிகளின் மூலம் காணமுடிகிறது. பாணர்கள் இறுக்கிக் கட்டிய தடாரிப் பறையைத் தழுவிக் கொண்டு உணவு உண்டனர் என்பதனை,

“சிதாஅர் வள்பின்என் தெடாரி தழீஇப்
பாணர் ஆரும் அளவை, யான்தன்”[48]

என்ற புறநானூற்றின் இந்த வரிகள் மூலம் அறிந்து கொள்ளலாம்.

பாணாற்றுப்படை

பாணனை வழிப்படுத்துவது என்பது பொருள். பரிசுபெற்ற பாணன், பரிசுபெறாத பாணனை வள்ளல் இருப்பிடம் நோக்கி வழிப்படுத்துவது பாணாற்றுப்படை,

“சேண் ஓங்கிய வரை அதரில்
பாணனை ஆற்றுப் படுத்தன்று”[49]

என்ற புறப்பொருள் வெண்பாமாலையில் ஓங்கி உயர்ந்த மலைப்பாதையில் பரிசில் பெற்றுவரும் பாணன் தன் எதிரில் வந்த பாணனைப் பரிசில் பெறும் வழியைக் காட்டிச் செல்லுதல் என்பது கொளுவின் பொருள் விளக்குகிறது.

புறநானூற்றில் பாணாற்றுப் படையாக 8 பாடல்கள் உள்ளன. **‘பாணன் ஒருவன் வழியில் எதிர்ப்படும் பாணனை ஆற்றுப்படுத்தல்’**[50] பாணாற்றுப்படை எனப்படும் என்று வெ.வரதராசன் அவர்களும் தம் நூலில் கூறுகிறார். (புறநானூறு - பாணாற்றுப்படையின் பாடல்கள்: 68, 69, 70, 138, 141, 155, 180, 181 ஆகியவை ஆகும்)

“தேஎம் தீம்தொடைச் சீறியாழ் பாண”[51]

என்ற வரியில் இனிமையான நரம்பினைக் கொண்ட சிறிய யாழை உடைய பாணனே, நீ செல்க என்று கோவூர்கிழார் சோழன் குளமுற்றுத்துத் துஞ்சிய கிள்ளி வளவனைப் பாராட்டிப் பாடி அவனிடத்துச் சீறியாழ் பாணன் ஒருவனை ஆற்றுப்படுத்தியதாகப் பாடியது என்பது தெரிகின்றது. புறநானூற்றின் அடி அளவிற்கு ஏற்ப

ஆற்றுப்படையின் கருத்துக்களும் குறைவாகவே காணப்படுகின்றன. பதிற்றுப்பத்தில் உள்ள எட்டு ஆற்றுப்படையில் பாணாற்றுப்படை இரண்டு (பாடல்:66, 67) இடங்களில் காணப்படுகிறது. புறநானூற்றில் உள்ளது போலவே பதிற்றுப்பத்தும்,

“கடன்அறி மரபின் கைவர் பாண”[52]

என்றும் மேலும்,

“படர்ந்தனை செல்வம் முதுவாய் இரவல”[53]

என்ற விளியால் பெயர் பெற்றுள்ளது.

“இடனுடைப் பேரியாழ் பாலை பண்ணி”[54]

இதில் குறிக்கப்பட்டுள்ள பாணன் பேரியாழ் வாசித்தான் என்ற குறிப்பு இருந்தும் பாணாற்றுப்படை எனப் பொதுவாகவே அழைக்கப்படுகிறது.

பத்துப்பாட்டில் உள்ள சிறுபாணாற்றுப்படை கருவியாலும் (ஏழு நரம்பு) அடிஅளவாலும் பெயர் பெற்றதாகும். சிறுபாணாற்றுப்படையில் பாணனை,

“முனிவு இகந் திருந்த முதுவாய் இரவல”[56]

என்றே அழைக்கப்படுகிறான். பரிசில் பெறச் செல்லும் போது இளையர், பாண்மகன், விறலி, கிணைமகள் போன்ற சுற்றத்தினருடன் செல்வதாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. சிறுபாணாற்றுப்படையில் ‘சீறியாழ்’ பற்றிய குறிப்பு காணப்படுகின்றன. இச்சீறியாழ் ஏழு நரம்புகளைக் கொண்டதாகும். ஓய்மா நாட்டு நல்லியக்கோடனிடம் பரிசில் பெற்ற பாணன் மற்றொரு பாணனை ஆற்றுப்படுத்துவதாக அமைந்துள்ளது. பெரும்பாணாற்றுப்படை அடி அளவாலும் (500 அடி) கருவியாலும் (21 நரம்பு) பெயர் பெற்றுள்ளது. இவற்றில் “பெரும்பாணன்” என்று விளிக்காமல்,

“புலவுவாய்ப் பாண”[56]

என்றும்,

“சென்மோ, இரவல, சிறக்க நின்உள்ளம்”[57]

என்றே அழைக்கப்பட்டுள்ளான். மேலும் “பேரியாழ்” பற்றிய குறிப்பும் காணப்படுகின்றது. பேரியாழ் 21 நரம்புகளை உடையது. இளந்திரையனிடம் பரிசில் பெற்ற பாணன் பரிசில் பெறாத பாணனை ஆற்றுப்படுத்துவதாக பெரும்பாணாற்றுப்படை அமைந்துள்ளது. பரிசில் பெறச் சென்ற பாணனுடன் சுற்றத்தினரும் உடன் சென்றனர் என்ற குறிப்பும் காணப்படுகிறது.

பாணர் பெற்ற பரிசில்கள்

பாணர்கள் பாடுவதும், அரண்மனைகளுக்குச் செல்வதும் வள்ளல்களிடம் பரிசில் பெறுவதும், பெற்றதை தம்மைப் போன்று வறுமையில் இருப்போருக்கு அளிப்பதும் அவர்களை ஆற்றுப்படுத்துவதும் பாணர்களின் இயல்பாகும். வள்ளல் பெருமக்கள். தகுதி அறிந்து வழங்குதலும், கொடை, கொடுத்து வழங்குதலும், வேண்டியனவெல்லாம் வழங்குதலும் எனப் பாண் மக்களுக்கு வழங்கியுள்ளனர். நல்லியக்கோடன் பரிசிலர்களின் தரம் அறிந்து பரிசில் வழங்குவான். கல்வி மிகுதி இல்லாதவர்களுக்கும் அவர்கள் தகுதி அறிந்து வாரி வழங்குபவன் என்று பாணர் புகழ்ந்ததை,

“அறிவுமடம் படுதலும் அறிவுநன்கு உடைமையும்
வரிசை அறிதலும் வரையாது கொடுத்தலும்
பரிசில் வாழ்க்கைப் பரிசிலர் ஏத்த”[58]

என்னும் சிறுபாணாற்றுப்படை பாடலடிகளின் வழி அறியலாம்.

இவ்வாறு முறையறிந்து பாணர்களுக்கு பகைவர் நாட்டிலிருந்து கைப்பற்றிய பொருட்களை இரவலர்களுக்கு கொடுத்து, அவர்களின் வறுமையைப் போக்கி, முருக்கம் பூவின் நிறத்தை ஒத்த போர்வையையும் நல்லியக்கோடன் தருவதனை,

“கருந்தொழில் வினைஞர் கைவினை முற்றி
ஊர்ந்துபெயர் பெற்ற எழில்நடைப் பாகரொடு

மாசெலவு ஒழிக்கும் மதனுடை நோன்தாள்
வாள்முகப் பாண்டில் வலவனொடு தரீஇ
அன்றே விடுக்கும் அவன் பரிசில்”[59]

என்ற அடிகளின் மூலம் அறிந்து கொள்ளலாம்.

மேலும் தச்சர்கள் தங்கள் கடின உழைப்பால் கையால் செய்த அழகிய தேர், குதிரை, வெள்ளை எருது, ஊர், யானை, அணிகலன்கள் மற்றும் தேரோட்ட அழகிய தேர்ப்பாகனையும் கொடுத்து மகிழ்ந்துள்ள செய்தியையும் அறியலாம். வறுமையில் வாடிய பாணருக்கு நல்லியக்கோடன் அவர்களது நிலை மாறும் வண்ணம் பொருள் கொடுத்து உதவினான். மூவேந்தர்களும் கடையேழு வள்ளல்களும் கொடுத்த கொடையை விட அம்மன்னன் கொடுக்கும் பொருள் சிறப்பு வாய்ந்தவை என்பதை,

“சிறுகண் யானையொடு பெருந்தேர் எய்தி
யாம் அவண் நின்றும் வருதும்”[60]

என வரும் பாடல் வரிகளின் மூலம் அறியமுடிகிறது.

கலைஞர்களின் துன்பம் நீங்கிய நிலையில், இன்பமாக வாழ கொடை வள்ளல்கள் நிறைந்த நாடாக நம் நாடு இருந்துள்ளதை அறியமுடிகின்றது. மிகுதியாக வறண்ட காட்டில் திடீரென மழை பொழிந்ததைப் போன்று பாணர்களின் வறுமைப் பசி நீங்க, இளந்திரையன் பெரும் பரிசில்கள் அளித்தான். பசி நீங்கிய எம்முடைய பெரிய சுற்றத்துடன், நாங்கள் பெரிய செல்வத்தைப் பெற்றும், வெண்மையான பிடரி மயிரினையுடைய குதிரையோடு வலிமையான யானைகளையும் கொண்டு இளந்திரையனின் ஊரிலிருந்து வருவதைப் பற்றி,

“வழங்கத் தவாஅப் பெருவளவன் எய்தி
வால்உளைப் புரவியொடு வயக்களிறு முகந்து கொண்டு”[61]

என வரும் பெரும்பாணாற்றுப் பாடலடிகளால் அறியலாம். மேலும், மன்னனிடமிருந்து குன்றைப் போன்ற பெரும் செல்வத்தையும், குதிரைப்

படைகளையும், யானைப் படைகளையும் பரிசிலாகப் பெற்று வந்த பாணன், தன் எதிரே வரும் பெரும் பாணனிடம் தான் பெற்ற பெருவளத்தைக் கூறி மன்னனைப் புகழ்ந்து பரிசில்களைப் பெற்று வருக என ஆற்றுப்படுத்துதலே பரிசில் பெற்ற பாணனின் செயல் என உணர்ந்துகொள்ள முடிகின்றது. வள்ளல் பெருமக்கள் பாணனுக்குத் தங்கத்தாலான தாமரைப்பூவினைச் சூட்டி மகிழ்வர். இதனை,

"ஆடுவண்டு இமிரா அழல் அவிர் தாமரை
நீடு இரும் பித்தை பொலியச் சூட்டி"[62]

என்று பெரும்பாணாற்றுப்படையும்,

"நீஅவற் கண்ட பின்றை பூவின்
ஆடு வண்டு இமிராத் தாமரை
சூடாய் ஆதல் அதனினும் இலையே"[63]

என புறநானூற்று பாடல் வரிகளும், பாணர்கள் வண்டு மொய்க்காத தாமரை மலரினைச் சூடியதையும் வள்ளல் பெருமக்கள் வழங்கியதையும் தெரிவிக்கின்றது. மேலும், **"பாணர் தாமரை மலையவும்"**[64] என்ற அடியில் பாணர்கள் தாமரை மலரைச் சுடியுள்ளனர் என்பதையும் உறுதி செய்கின்றது.

நான்கு குதிரைகள் பூட்டிய தேரினையும், குதிரைகளையும், பிற பரிசில்களையும் கொடுத்து வழி அனுப்புவான் மன்னன் என்பதை,

"வளை கண்டன்ன வால்உளைப் புரவி
துணைபுணர் தொழில் நால்குஉடன் பூட்டி,
அரித்தேர் நல்கியும் அமையான்"[65]

என்று பெரும்பாணாற்றுப்படை கூறுகிறது. இசையையே தனது தொழிலாகக் கொண்ட பாணர்கள் மன்னர்களிடம் பரிசில் பொருள் பெற்று இன்ப வாழ்வை மேற்கொண்டுள்ளனர் என்பதனை நம்மால் அறிந்துகொள்ள முடிகின்றது.

பாணர்கள் மன்னனைச் சந்தித்து தன் சுற்றமுடன் மகிழ்ச்சிப்படுத்திய போது மன்னர்கள் மனம் மகிழ்ந்து பாணர் கூட்டத்திற்குப் பரிசில்கள் வழங்கிச் சிறப்பித்தனர். பண்டை நாளில் பாணர்களுக்குப் பொற்றாமரைப் பூச்சூட்டி சிறப்பிக்கும் முறையையும் அறியமுடிகிறது. இதனை புறநானூறும் கூறுகின்றது.

"பாணர் சென்னி பொலியத் தைஇ
வாடத் தாமரை சூட்டிய விழுச்சீர்"[66]
"பாணன் சூட்டிய பசும்பொன் தாமரை"[67]
"வாடாத் தாமரை சூட்டுவன் நினக்கே"[68]
"பாணன் சென்னிக் கேணி பூவா
எரிமருள் தாமரைப் பெருமலர் தயங்க"[69]

என்னும் சான்றுகள் தெளிவாக்கும். பாணர்கள் மன்னர்களால் சிறப்பிக்கப்பட்டதும் அவையில் அவர்களுக்கு சிறப்பான இடம் கொடுக்கப்பட்டதும் விளங்கும். பாணர்களில் சிலர் பொன் அணிகள் பெற்று அதனை அணிந்து கொண்டு செல்வச் செழிப்புடன் காட்சி அளித்தமைக்கும் சான்று உள்ளது.

"மெய்வளம் பூத்தவிழை தகுபொன் அணி
நைவளம் பூத்த நரம்பு இயைசீர்ப் பொய்வளம்
பூத்தன பாணா! நின் பாட்டு"[70]

என்ற பரிபாடல் அடிகளில் உடலழகை உணர்த்துகின்ற பொன் அணிகளை அணிந்த பாணனே! என்று அழைப்பதன் மூலம் அறியமுடிகிறது. சீறூர் மன்னர்கள் தம் ஊர்கள் சிலவற்றைப் பரிசிலாக வழங்கியுள்ளனர் என்பதை,

"கைவார் நரம்பின் பாணர்க்கு ஓக்கிய
நிரம்பா இயல்பின் கரம்பைச் சீறூர்"[71]

என்னும் புறநானூற்று அடிகளில் தெரிந்து கொள்ள முடிகிறது. மேலும், **"பாணர்களுக்கு மட்டுமல்லாமல் அவருடன் பெருங்கூட்டமாக வரும் பாணர்**

சுற்றத்தாருக்கும் உணவும், பொருளும் கொடுத்து, மன்னர்கள் "பாண் கடன்" ஆற்றியுள்ளனர் என்பதையும், அவர்களின் கலை வாழ்வில் பெற்ற பரிசுகள் ஏராளம் என்பதையும் பக்தவத்சல பாரதி பாணர் இன வரைவியலில் கூறுகிறார்."[72]

பாணர்கள் குறுநில மன்னர்களிடம் நெருங்கிய உறவு கொண்டிருந்தனர். அம்மன்னர்கள் பாணர்களுக்குக் கள்ளும் மாமிசமும் கொடுத்துச் சிறப்பித்தமையினைப் புறப்பாடல்கள் எடுத்துக்காட்டி இருக்கின்றன. மது கொடுத்தல் முதன்மையான உபசரித்தலாக அமைந்திருந்தது. இனிய தேள் கடுப்பன்ன கள்ளினை மன்னர்கள் பாணர்களுக்கு வழங்கியதை,

> **"ஒருசார் அருவி ஆர்ப்ப ஒருசார்**
> **- - - - - - - - - - - - - - -**
> **வர்க்க உக்க தேக்கள் தேறல்**
> **கல் அலைத்து ஒழுகும் மன்னே"**[73]

என்ற வரிகளின் மூலமும், மேலும்,

> **"சிறயகட் பெறினே, எமக்கு ஈயும், மன்னே!**
> **பெரியகள் பெறினே**
> **யாம்பாடத் தான் மகிழ்ந்து உண்ணும் மன்னே"**[74]

என்னும் சான்றுகள் தெளிவுப்படுத்துகிறது.

மேற்குறித்த சான்றுகளால் மன்னர்களையும் சிற்றரசர்களையும் சந்திக்கும் இசைப்பாடல்களில் சிறந்த பாணர்கள் பரிசில் பெற்று மகிழ்ந்ததை அறியமுடிகிறது. மேலும் இதன் மூலம் பாணர்கள் கலை வாழ்வில் தம்மை முழுமையாக ஈடுபடுத்திக் கொண்டவர்கள் என்பதும் தெரிகின்றது.

பாணர் மன்னனைத் துயிலெழுப்புதல்

அதிகாலை பொழுதில் மன்னனைத் துயில் எழுப்புதல் பணியைப் பாணர்களில் ஒரு சாராராகிய சூதர்கள் செய்து வந்துள்ளனர். இதனை,

“தாவில் நல்லிசை கருதிய கிடந்தோர்க்கு
சூதர் ஏத்திய துயிலெடை நிலையும்”[75]

என்னும் நூற்பா வாயிலாகத் தொல்காப்பியர் உணர்த்துகிறார். இதனை மாங்குடி மருதனாரும்,

“சூதர் வாழ்த்த மாகதர் நுவல
வேதாளி கரொடு நாழிகை இசைப்ப
இமிழ் முரசு இரங்க ......”[76]

என்ற வரிகளில் சூதர் நின்று வாழ்த்தினர். மாகதர் இருந்து புகழ்ந்தனர். வைதாளிகள் தத்தம் துறைக்குரியனவற்றை இசைத்தனர். நாழிகை சொல்வார் நாழிகை சொல்ல ஒலிக்கின்ற பள்ளியெழுச்சி முரசு ஒலிப்ப மன்னர் காலையில் எழுவர் என்பதை கூறியுள்ளார். உறையூர் முதுகண்ணன் சாத்தனார், சோழன் நலங்கிள்ளியைப் பாராட்டிய போது,

“அழல்புரிந்த அடர்தாமரை
ஐது அடர்ந்த நூற்பெய்து
புனைவினைப் பொலிந்த பொலன் நறுந்தெரியல்
பாறுமயிர் இருந்தலை பொலியச் சூடிப்
பாண்முற் றுகநின் நாள் மகிழ் இருக்கை”[77]

என்ற புறநானூற்று வரிகளில், அரசே நாட்காலை மகிழ்ந்திருக்கும் நினது பொன்னால் செய்யப்பட்ட தாமரைப் பூச்சூடிய பாண்மகனும் பொன்மாலை அணிந்த விறலியுமாகிய பாண் சுற்றம் சூழ்ந்திருக்கும், பின்பு நின் சந்தனம் பூசிய மார்பினை நின் உரிமை மகளிர் தோள் சூழுவர் என்று கூறுகிறது. எனவே அதிகாலையில் மன்னனைத் துயில் எழுப்பும் பணியைப் பாணர் இனத்தைச் சார்ந்த சூதர்கள் மேற்கொண்டுள்ளனர் என்பது அறியப்படுகிறது.

அகவாழ்க்கையில் பாணர்களின் பங்கு

புறவாழ்வில் மன்னர்களையும், குறுநில மன்னர்களையும் பேரரசர்களையும், சிற்றரசர்களையும் கண்டு ஆடல் பாடல் திறத்தால்

மகிழ்வூட்டிப் பரிசில் பெற்ற பாணர்கள் தலைவன் தலைவியின் இல்வாழ்வில் தலைவனுக்கும் தலைவிக்கும் ஏற்படும் ஊடலைத் தீர்த்து அவர்களை ஒன்று சேர்க்கும் வாயில்களாய் இருந்தனர். தொல்காப்பியர் கலையில் சிறந்தவர்களான பாணர், கூத்தர், விறலி, முதலானோரைக் கூற்றிற்கு உரியவர்களாகக் கூறுகிறார். இவர்கள் கற்பில் கூற்று நிகழ்த்துவதற்குரியவர். இதனை,

“பாணன், கூத்தன், விறலி, பரத்தை
ஆணம் சான்ற அறிவர் கண்டோர்
பேணுதகு சிறப்பின் பார்ப்பான், முதலா
முன்னுறக் கிளந்த அறுவரொடு தொகைஇ
தொல்நெறி மரபின் கற்பிற்கு உரியர்”[78]

என்ற செய்யுளியல் நூற்பா குறிப்பிடுகிறது. மேலும், தொல்காப்பியம், பாணனையும் பாடினி, விறலி, அறிவர், கூத்தர் ஆகியோரையும் வாயில்களாகக் குறிப்பிடுகின்றது.

“தோழி, தாயே, பார்ப்பான், பாங்கன்
பாணன், பாடினி, இளையர் விருந்தினர்
கூத்தர் விறலியர் அறிவர் கண்டோர்
யாத்த சிறப்பின் வாயில்கள் என்ப”[79]

என்னும் நூற்பாவில் அறியமுடிகின்றது.

அம்மன் கிளி முருகதாஸ் என்பவர் தம் நூலில், **“சங்க இலக்கியத்தில் பெரும்பாலும் மருத நிலத்தில் தலைவனின் பரத்தமை நிலையிலும், பரத்தமையினால் ஊடல் ஏற்படும் சந்தர்ப்பத்திலும் பாணர் வாயில்களாகச் செயல்பட்டுள்ளமையைக் காணமுடிகிறது. முல்லை நிலத்தில் குடும்ப உறவில் தலைவன் தலைவியரின் உறவு நெருக்கத்தைப் பேசுவதற்கு உரியவனாகவும் பாலையில் தலைவன் தன் நிலையைப் பற்றி பேசுவதற்குரிய வாயிலாகவும் பாணர் காட்டப்படுகின்றனர்”**[80] என்று அகத்திணையில் பாணனின் பங்களிப்பினைக் குறிப்பிட்டிருக்கின்றார்.

தலைவன் பொருள் தேடி நீண்ட தொலைவு சென்றிருக்கும் காலத்தில் தலைவிக்காக, தலைவனிடம் தூது செல்லும் உயரிய குணமுடையவனாகப் பாணன் காட்டப்படுகிறான் என்பதை,

"நீடினம் என்று கொடுமை தூற்றி
வாடிய நுதலன் ஆகி, பிறிது நினைந்து
யாம்வெங் காதலி நோய்மிகச் சாஅய்
சொல்லியது உரைமதி நீயே
முல்லை நல்யாழ் பாண! மற்று எமக்கே"[81]

என்னும் ஐங்குறுநூற்று பாடலில் முல்லை நிலத்துத் தலைவிக்காக தலைவனிடம் தூது சென்ற பாணனிடம் தலைவன் கால நீடிப்பால் தலைவி அடைந்த துன்பத்தைக் கேட்கின்றான். ஆகவே தலைவனுக்கும் தலைவிக்கும் நம்பகமான தூதாகப் பாணன் நடந்து கொண்ட முறையினை அறியமுடிகிறது. தூது சென்ற பாணனின் வார்த்தைகள் தலைவனுக்கு இன்பம் தரும் பாங்கினை,

"சொல்லுமதி பாண! சொல்லுதோறும் இனிய
நாடிடை விலங்கிய எம்வயின் நாள்தொறும்"[82]

எனும் பாடல் அடிகள் விளக்குகிறது. தலைவனிடம் தூது சென்ற பாணன் சொல்லியது,

"நினக்குயாம் பாணரேம் அல்லேம், எமக்கு
நீயும் குருசிலை அல்லை மாதோ"[83]

என்ற அடிகளில் தலைவி என் நிலையை நீயே சென்று தலைவனிடம் கூறுவாயாக என்று தலைவனிடம் கூறுமாறு தலைவி கூறுவது தலைவன் தலைவி இருவரும் பாணன் மேல் கொண்ட நம்பிக்கையைக் காட்டும் சான்றாகிறது. குறுந்தொகையில் தலைவன் தலைவியைப் பிரிந்து பரத்தமை ஒழுக்கத்தில் ஈடுபடும் காலத்தில் பாணன் தலைவனுக்கு உதவிபுரிகின்றான் என்ற காரணத்தினால் தலைவி பாணன் பொய்யாக நடிப்பதை கடிந்து கூறுகின்றாள். இதனை,

“ஒருநின் பாணன் பொய்யன் ஆக
உள்ள பாணன் எல்லாம்
கள்வர் போல்வர் நீ அகன்றிதி னோர்க்கே”[84]

என்ற வரிகளில் பாணர்களை எல்லாம் பொய்யர்களாக நினைக்கத் தோன்றுகிறது என்று தலைவி கூறுவதை அறியமுடிகிறது. இதே கருத்து ஐங்குறுநூற்றிலும் காணப்படுகிறது.

“மாண்இழை ஆயம் அறியும் நின்
பாணன் போலப் பலபெய்த் தல்லே”[85]
“யாணர் ஊரநின் பாண் மகன்
யார்நலம் சிதையப் பொய்க்குமோ இனியே”[86]

என்னும் பாடல்வரிகளும் பாணனின் பொய் மனத்தைக் கடிந்துரைப்பதாகக் காணப்படுகின்றன.

பாணர்கள் பொருளுக்காக அலைந்து திரியும் கூட்டத்தினை உடையவர்களாகவும், இசைக்கலையை அறிந்தவர்களாகவும், சிறந்த பண்புடையவர்களாகவும், மன்னர்களுக்கு நெருக்கமானவர்களாகவும், தலைவி பொய்யன் என்று கடிந்துரைக்கும் போதும் பொறுமையுடன் ஏற்றுக் கொள்ளும் நல்ல மனம் படைத்தவர்களாகவும், கடிந்தாள் தலைவி என்று அவளுக்கு உதவாமல் போனதில்லை பாணர்கள். எனவே தலைவன் தலைவியரின் இல்லற வாழ்வுக்கு பக்கபலமாகவும் விளங்கியுள்ளனர் என்பதை அறியமுடிகிறது.

மீன் பிடிக்கும் பாணன்

சங்க இலக்கியம் குறிப்பிடும் பாணர்களில் ஒரு பிரிவினர் மீன் பிடிக்கும் தொழிலிலும் ஈடுபட்டிருந்தனர். பாணர்கள் வசித்த இடம் “மீன் சீவும் பாண்சேரி” என்றழைக்கப்பட்டது என மதுரைக் காஞ்சி குறிக்கிறது. பாணன் தூண்டிலோடும், இறைச்சிப்பையோடும் சென்று மீன் பிடித்ததை,

“பச்சூன் பெய்தசுவல் பிணி பைந்தோல்
கொள்வல், பாண்மகன் தலைவலித்து யாத்த

நெடுங்கழைத் தூண்டில்"[87]

என்ற பெரும்பாணாற்றுப் படையின் மூலம் மீன்பிடிக்கும் தொழில்நுட்பத்தைப் பாணன் அறிந்திருந்தான் என்பதை மேற்கண்ட சான்றால் உணரமுடிகிறது. புறநானூற்றிலும், **"மீன் சீவும் பாண்சேரி"**[88] குறிப்பிட்டிருக்கிறது. பாணன் தூண்டிலில் மட்டுமல்லாமல் வலைவீசியும் மீன் பிடித்ததை,

"வலைவல் பாண்மகன் வாலெயிற்று மடமகள்"[89]

என்ற ஐங்குறுநூற்றின் வரியின் மூலம் அறியலாம். மீனைப் பிடித்து வைக்கும் கலமாக மண்டை என்னும் உண்கலத்தினைப் பயன்படுத்தினான் என்பதை,

"பாணர் பசுமீன் செரிந்த மண்டை போல"[90]

எனவரும் குறுந்தொகைப் பாடல் கூறுகிறது.

சங்க இலக்கியத்தில் பாணர்கள் இசைக்கலைஞராகவும் அரசராகவும் மட்டுமின்றி மீன்பிடிக்கும் தொழிலைச்செய்யக் கூடியவராகவும் காட்டப்படுகின்றனர். மீன் பிடிக்கும் பாணனைப் பற்றிய செய்திகளோடு இசைப் பற்றிய செய்திகளோ அல்லது வேறு பிற செய்திகளோ இணைத்துச் சொல்லவில்லை. இதனால் மீன் பிடிக்கும் பாணர் வேறு, இசையுடன் தொடர்பு உடையவர் வேறு என்று முடிவுக்கு வர இயலாது. ஏனெனில் பரிசில் பெறச் செல்லாத, இசை நிகழ்வுகளற்ற காலங்களில் இவ்வாறு நிகழலாம். இருப்பினும் பாணர்கள் இசையுடன் மட்டுமின்றி அரசமைப்புடன் தொடர்புடையவராகவும், மீன் பிடித்தலோடும் தொடர்புடையவராகவும் சான்றுகள் உள்ளதால் இது பாணர்களின் வெவ்வேறு பிரிவுகள் என்று கருதவும் இடமுள்ளது.

கூத்தர்

பல்வேறு வகையாக இசைக்கருவிகளை இசைத்துக் கூத்தாகிய நடனம் ஆடியவர் கூத்தர் எனப்பட்டனர். கூத்தர் என்றால் **"நாடகர்"**[91] என்று

தமிழ் மொழி அகராதி கூறுகிறது. மேலும் கூத்தர் என்போர் **“நாடகம் ஆடுவோர்”**[92] என இணையக் கலைக்களஞ்சியம் குறிக்கிறது. **“கூத்தர் என்பவர் தனிக்கூத்திலும் கதையைக் தழுவி வரும் கூத்திலும் வல்லவர்”**[93] என்று பத்துப்பாட்டு ஆராய்ச்சியில் மா.இராசமாணிக்கனார் கூறுகிறார்.

“கூத்து மற்றும் கூத்தர் ஆகிய சொற்கள் சங்க இலக்கியங்களில் மிக அரிதாகவே காணப்படுகின்றன”[94] என்று எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை ஆராய்ந்து இலக்கியச் சிந்தனைகள் என்னும் நூலில் குறிப்பிடுகிறார்.

மேலும், **“கூத்தர்கள் தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்பே தமிழகத்தில் வாழ்ந்துவந்த தொழில்முறை கலைஞர்கள் ஆவர். சங்க இலக்கியங்களில் கூத்து கூத்தர் என்னும் சொற்கள் மிகவும் அரிதாகவே காணக்கிடைக்கின்றன. கூத்தர்கள் ஆடுநர், கோடியர், வயிரியர், கண்ணுளர் எனச் சங்கப் பாடல்களில் வரும் பெயர்கள் கூத்தரைக் குறிப்பனவாகவே உரைக் குறிப்புகள் உணர்த்துகின்றன. கூத்தர்கள் கூத்தை ஆடுவதனால் அவர்கள் ஆடுநர் என அழைக்கப்பட்டனர். உடலை வளைத்து ஆடுவதால் இவர்கள் கோடியர் எனவும் வழங்கப்பட்டிருக்கலாம். ஊது கொம்பு, யாழ் முதலிய இசைக் கருவிகளை வைத்து ஆடியதாலும் இப்பெயர் பெற்றிருக்கலாம். யாழ் என்னும் கோடு வைத்திருந்த கலைஞர் கோடியர் எனப்பட்டனர் என்று கருதலாம்”**[95] என்று அ.சண்முகசுந்தரம் சங்க இலக்கிய வாழ்வியலில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

தொல்காப்பியர் கூறும் நால்வகை இசைக்கலைஞர்களுள் கூத்தரும் ஒருவர்.

“கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும்
ஆற்றிடைக் காட்சி உறழத் தோன்றி”[96]

என்ற நூற்பாவால் அறியலாம்.

மேலும் சங்க காலத்தில் பல்வகைக் கலைஞர்கள் வாழ்ந்தனர் என்பதைத் தொல்காப்பியர் தொல்காப்பியத்தில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

“கூத்துத் தொழிலால் பெயர் பெற்ற கூத்தர் சங்க இலக்கியங்களில் ஓர் இடத்தில் மட்டுமே குறிக்கப் பெற்றுள்ளனர். ஆனால் கூத்துத் தொழில் ஈடுபட்டுள்ளோரைப் பிற பெயர்களில் அழைக்கும் மரபும் இருந்துள்ளது” என்றும் **“கூத்தராற்றுப்படை என்னும் பெயருடைய மலைபடுகடாத்தில் கூத்தர் என்னும் சொல் இடம் பெறவில்லை. மாறாக விறலி என்னும் கலைஞரை மிகுதியாகப் பதிவு செய்துள்ளது எனவும் மேலும், கூத்து என்பது பலர் சேர்ந்து நடத்தக் கூடிய குழு நிகழ்வாகும். குழுவின் தலைவனாக அக்குழுவிற்குக் கலையைக் கற்றுத் தந்த ஆசானாகக் கூத்தர் என்பவர் இருந்திருக்கலாம் என்றும் இசைக் கலைஞர்களின் பெயர்களுக்கு உரையெழுதும் உரையாசிரியர்கள் கூத்தர் என்றே பல இடங்களிலும் குறிக்கின்றனர். பாணரைக் கூடக் கூத்தர் என்றே சில இடங்களில் குறித்துள்ளனர்”**[97] என்று சங்க இலக்கியத்தில் இசை எனும் நூலில் அறிந்து கொள்ளமுடிகிறது.

புறப்பாடல் ஒன்றில் மட்டுமே கூத்தர் என்னும் சொல் நேரடியாகப் பயின்று வந்துள்ளது. அது முதுகண்ணன் சாத்தனார் சோழன் நலங்கிள்ளிக்கு உறுதிப்பொருட்களின் இயல்புகளைப் பற்றிக் கூறுகின்ற பொழுது நாட்டின் எல்லா வளங்களும் நிறைந்திருப்பதைச் சுட்டிக் காட்ட எண்ணி கூத்தருடைய ஆடுகளத்தை ஒப்புமையாகக் கூறுகின்றார். இந்த செய்தியை,

“பூம்போது சிதைய வீழ்ந்தெனக் கூத்தர்
ஆடுகளம் கடுக்கும் அகநாட்டையே”[98]

எனும் அடிகளில் பதிவுச் செய்யப்பட்டுள்ளது. சங்க இலக்கியத்தில் இசை என்ற நூலில்,

“கூத்தர் என்ற சொல் 2381 பாடல்களில் ஓர் இடத்தில் மட்டுமே பதிவாகி உள்ளமையால் கூத்தர் என்பவர் இருந்திருப்பாரா என ஐயம் எழுப்பலாம். அது தவறான கருத்தாக அமையும். கூத்தர் என்ற பெயரில் பதிவாகாமல் பிற கலைஞர்களைச் சுட்டும் சொற்கள் எல்லாம் கூத்தரையும் உட்படுத்தி உணர்த்தியதாகக் கொள்ளலாம்”[99] என்று

இரா.கலைவணி அவர்கள் கூறுவதன் மூலம் கூத்தரைப் பற்றி அறிந்து கொள்ளமுடிகின்றது.

மேலும், **“கூத்தர், கூத்து என்னும் கலை நிகழ்த்துவதில் சிறந்தவர். இவர் தனிக்கூத்திலும் கதை தழுவிவரும் கூத்திலும் வல்லவர்கள் ஆவர்”**[100] என பி.சேதுராமன் அவர்கள் ஆற்றுப்படையில் தமிழரின் வாழ்வியல் கூறுகள் என்னும் நூலில் கூறுவதன் மூலம் கூத்தர் கூத்துக்கலையில் தனிச்சிறப்பு பெற்று விளங்கியவர்கள் என்பதை அறியமுடிகிறது.

கூத்தருக்கு வழங்கும் வேறு பெயர்கள்

கண்ணுளர், வயிரியர், கோடியர் என்னும் வேறு பெயர்களும் உண்டு.

கண்ணுளர்

கண்ணுளர் என்பவரை சங்க இலக்கியங்களில் கூத்து நிகழ்த்தக் கூடியவராக அறிய முடிகிறது. **“கண்ணுளர் என்பார் மாறுவேடம் பூண்டு ஆடும் கூத்தர் ஆவார். இவர்கள் சாந்திக் கூத்தாடுபவர்கள் என்று உரையாசிரியர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். சாந்திக் கூத்து என்பது தலைவனின் சாந்தக் குணங்களைப் போற்றிப் பாடுவதும் ஆடுவதும் ஆகும் என்றும் தலைவன் சாந்தமாக ஆடியது அதாவது இன்பமாக ஆடியது என்றும் பொருள் கூறுகின்றனர். சாந்திக் கூத்தினை வரிக்கூத்து என்றும் விநோதக் கூத்து என்றும் இருவகையாகப் பகுப்பர்”**[101] என்று இரா.கலைவாணி அவர்கள் தம் நூலில் கூறுகிறார்.

கண்ணுளர் என்னும் சொல்லாக்கத்தைப் பற்றி வெ.மு. ஷஜகான்கனி அவர்கள் **“கண்+உள்+அர்=கண்ணுளர் “கண்” கருவியாகு பெயராகக் கூத்தைக் குறிக்கும். “உள்” விகுதி சேர்ந்து அது உட்பொருளோடு (கதையோடு) நடத்தும் நாடகம். கண்ணுள்+அர் = கண்ணுளர் கதை கூறும் நாடகத்தார், நாடகக் கலைஞர் கூத்தர் என்று பொருள்”**[102] எனக் கூறுவார்.

தமிழ்ப் பேரகராதி **“கண்ணுள்”**[103] என்பதற்கு கூத்து என்றும், கண்ணுளர் என்பதற்கு நடிகர்கள், கூத்தர்கள், பொருநர், பூவேலை செய்வோர் என்றும் பொருள் தருகிறது. மன்னனைப் பாடி நடிக்கும் கலைஞரான கண்ணுளரை, மன்னனே என்றும் தன்னுடன் வைத்துப் பாதுகாப்பான், என்று இடம் பெற்றுள்ள செய்திகளை,

“விரிவுளை மாவும் களிறும் தேரும்
வயிரியர் கண்ணுளர்க்கு ஓம்பாது வீசி”[104]

என்றும்,

“கலம் பெறு கண்ணுளர் ஒக்கல் தலைவ”[105]

எனும் பதிற்றுப்பத்து மற்றும் மலைபடுகடாம் அடிகள் மூலம் அறியமுடிகின்றது. கண்ணுளர் என்பவர் இசையோடு கூத்து நிகழ்த்துபவர். வள்ளல்களுடன் நெருங்கிய தொடர்புடையவர்களாக இருந்துள்ளனர் என்பதும் தெரிகின்றது.

வயிரியர்

இசைக்கருவியின் அடிப்படையில் பெயர் பெற்ற நிகழ்த்துக் கலைஞர், வயிரியர் ஆவர். வயிர் - ஊது கொம்பு, வயிரம் ஏறிய மரத்தால் செய்யப்பட்டதால் வயிர் எனப் பெயர் பெற்றது. வயிர் என்பது ஊதி இசைக்கும் குழல் கருவி என்பர். இக்கருவியினை இசைத்து, இசைக்குழுவினருடன் ஒருவராக இருந்ததனால் இவர் வயிரியர் எனப்பட்டனர். இதற்கு சங்க இலக்கியங்களில் சான்றுகள் உள்ளன. அவை,

“அந்தரப் பல்லியம் கறங்கத் திண்காழ்
வயிர் எழுந்து இசைப்ப வால்வளை ஞரல”[106]

என்று திருமுருகாற்றுப்படையும்,

“கலிமயில் அகவும் வயிர்மருள் இன்னிசை”[107]

என நெடுநல்வாடையும்,

“விழவின் ஆடும் வயிரியர் மடிய”[108]

என மதுரைக்காஞ்சியும்,

“வயிரும் வளையும் ஆர்ப்ப”[109]

என முல்லைப்பாட்டும்,

“வளியெறி வயிரின் கிளிவிளி பயிற்றும்”[110]

என நற்றிணையும், மேலும்,

“ஏங்குவயிர் இசைய கொடுவாய் அன்றில்”[111]

என்று குறிஞ்சிப்பாட்டும்,

“கோடுமுற்று இளந்தகர்ப் பாடுவிறந்து அயல
ஆடுகள வயிரின் இனிய அலி”[112]

என்ற அகநானூற்று வரிகளும் “வயிர்” எனும் ஊது கொம்பின் சிறப்பினை எடுத்துக் கூறுகின்றன. இக்கருவி திட்பமான மரத்தால் செய்யப்பட்டது என்றும் வயிரின் ஓசை, கிளி, துணைபிரிந்து அழும் அன்றிலின் குரல், மயிலின் அகவலோசை, செம்மறியாட்டின் குரல் போன்று இருக்கும் என்றும், வயிரையும், வளையையும் (சங்கு) சேர்ந்தே இசைக்கப்படுதல் மரபாக இருந்தமையைச் சங்க பாடல்கள் நமக்கு தெரிவிக்கின்றது. இக்கருவியை மிகவும் அதிகமாக பயன்படுத்தி நிகழ்ச்சிகளை நிகழ்த்திய கூத்தர்களை “வயிரியர்” என்று அழைக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும்.

கோடியர்

கோடியர் - கூத்தர் எனப் பொருள்படும் சொல்லாக அமைகிறது. கூத்தரின் வேறுபெயர் “கோடியர்” என்பது சங்கப் பாக்களால் அறிந்து கொள்ளமுடிகிறது. கோடியர்கள் ஆடுவதிலும், இசைப்பதிலும் வல்லவர்கள். இவர்கள் விழாக்காலத்தில் முறையோடு வெவ்வேறு வேடங்களைப் புனைந்து கொண்டு ஆடக்கூடியவர்கள் என்று கீழ்வரும் புறப்பாடல் அடிகள் குறிக்கின்றன.

“கோடியர் நீர்மைபோல முறை முறை
ஆடுநர் கழியும் இவ்உலகத்து, கூடிய”[113]

மேலும், ஊரில் நிகழ்த்தப் பெறும் விழாவில் முழவின் ஒலிக்குத்தகக் கோடியர் கூத்தாடுவர் என்றும் முழவினை விறலியர் இசைப்பார் என்றும்,

“விழவு வீற்றிருந்த வியலுள் ஆங்கண்
கோடியர் முழவின் முன்னர் ஆடல்”[114]

எனப் பதிற்றுப்பத்தும்,

“ஆடுமயில் முன்னது ஆக கோடியர்
விழவுகொள் மூதூர் விறலி பின்றை
முழவன் போல அகப்படத் தழீஇ”[115]

என்ற அகநானூற்று வரிகளும் கூறுகின்றது.

கோடியர் பலவகையான பாடல்களையும் அடியொற்றித் தோன்றும் இசையை வெளிப்படுத்தும் யாழினைக் கொண்டு இருப்பர் என்ற செய்தியை,

“பாடல் பற்றிய பயனுடை எழாஅல்
கோடியர் தலைவ கொண்டது அறிந”[116]

என்ற பொருநராற்றுப்படை அடிகள் மூலம் அறியலாம். விழாக்காலத்தில் முறுக்குதல் இல்லாத நரம்பிலே இனிய யாழிசையை எழுப்பிக்கொண்டு முழவினை ஒலித்துக் கொண்டு இனிமையாகப் பாடுபவர்கள் எனும் கருத்தினை,

“முதுவாய்க் கோடியர் முழவொடு புணர்ந்த
திரிபுரி நரம்பின் தீந்தொடை ஓர்க்கும்
பெருவிழாக் கழிந்தபோம் முதிர் மன்றத்து”[117]

என்ற பட்டினப்பாலை அடிகளின் மூலம் அறிந்து கொள்ளமுடிகிறது.

கோடியர் முழவினைத் தொங்க விட்டுச் செல்வர். அவர்கள் ஒலிக்கும் பறை கடுமையான ஒலியை உடையதாக இருக்கும். பல்வேறு இசைக் கருவிகளை இசைக்கக் கூடியவர்களாக இருப்பர் எனும் செய்திகளை,

"சுரம்செல் கோடியர் முழவின் தூங்கி"[118]

"கடும்பறைக் கோடியர் மகாஅர் அன்ன"[119]

என்று மலைபடுகடாமும்,

"பல்இயக் கோடியர் புரவலன்பேர் இசை"[120]

என்னும் சிறுபாணாற்று அடியின் மூலமும் அறியமுடிகின்றன.

கோடியர் வளைந்த கண்களையுடைய பறையினை இசைத்துக் கூட்டத்துடன் சேர்ந்து மன்னனை வாழ்த்தும் மரபு உடையவர்கள் என்பதை,

"கொடும் பறைக்கோடியர் கடும்பு உடன்வாழ்த்தும்"[121]

எனும் மதுரைக்காஞ்சி வரியின் மூலம் அறியமுடிகிறது.

வள்ளலின் புகழைத் தொகுத்துச் சொல்லும் கோடியர் இசைக்கும் தூம்பு என்னும் இசைக்கருவியின் இசையைப் போல யானையின் பிளிறல் மலைப்பக்கத்தே எதிர் ஒலிக்கும் என்று கோடியரின் இசைக்கும் திறனை,

"ஓய்களிறு எடுத்த நோயுடை நெடுங்கை
தொகுசொற் கோடியர் தூம்பின் உயிர்க்கும்"[122]

என்றும்,

"அருஞ்சுரக் கவலை அசைஇய கோடியர்
பெருங்கல் மீமிசை இயம் எழுந்தாங்கு
வீழ்பிடி கெடுத்த நெடுந்தாள் யானை
சூர்புகல் அடுக்கத்து மழைமாறு முழங்கம்"[123]

என்னும் அகநானூற்று வரிகளின் மூலம் அறிந்துகொள்ள முடிகின்றன. கோடியர் ஆடுகளம் அமைத்துச் சிறப்பாக ஆடுபவர்களாகவும். யாழ், முழவு, பறை முதலான இசைக்கருவிகளைத் திறம்பட இசைப்பவர்களாகவும் அரசனை வாழ்த்திப்பாடுபவர்களாகவும் இருந்துள்ளனர் என்பது இதன் மூலம் தெரிந்து கொள்ளமுடிகிறது.

கூத்தர் பெற்ற பரிசில்

அரசவையில் அரசனைப் புகழ்ந்துபாடி, நிறைய பரிசுகளைக் கூத்தன் பெற்று பெருவாழ்வு வாழ்ந்த நிலையை கூத்தராற்றுப்படை எடுத்துக் கூறுகின்றது. மன்னன் முன் பாடும் பொழுது முதலில் புதியதாக அமைத்த இசைப்பாடல்கள் பலவற்றை இனிதாகப் பாடுவர். பின்னர் அம்மன்னனின் குடிப்பெருமைகளையும், கொடைச் சிறப்புகளையும், வெற்றியால் உண்டான புகழையும், பெருமைகளையும் எடுத்துப்பாடுவர். இக்கருத்து,

> **"குன்றா நல்லிசைச் சென்றோர் உம்பல்**
> **இன்று இவண் செல்லாது உலகமொடுநிற்ப**
> **இடைத்தெரிந்து உணரும் பெரியோர் மாய்ந்தெனக்**
> **கொடைக்கடன் இறுத்த செம்மலோய் என**
> **வெற்றிப் பல்புகழ் விறலோடு ஏத்தி"**[124]

என்ற மலைபடுகடாம் வரிகளில் இடம்பெற்றிருப்பதைக் காணலாம். மன்னனை வாழ்த்திப் பாம்பைப் போன்ற மாலையினையும், குதிரையையும், நல்ல வளமிக்க மலை நிலங்களையும் பரிசிலாகப் பெற்றுள்ள செய்தியை,

> **"பாடி வந்த தெல்லாம் கோடியர்**
> **முழவுமருள் திருமணி மிடைந்தநின்**
> **அரவுறழ் ஆரம் முகக்குவம் எனவே"**[125]

என்று புறநானூறும்,

“கோடியர் பெருங்கிளை வாழ ஆடுஇயல்
உளையவிர் கலிமாப் பொழிந்தவை எண்ணின்”[126]

எனப் பதிற்றுப்பத்தும், தெளிவுபடுத்துகின்றன.

மன்னனைக் கண்டு கூத்தர்கள் தம் நிலையினை எடுத்துக்கூறும் முன்னே மன்னன் அவர் நிலை உணர்ந்து கந்தலாடை நீக்கி புத்தாடை அணிவித்து, சிறப்புப் பொருந்திய பல்வேறு பரிசில்களையும் கொடுத்து அவர்களை மகிழ்ச்சியடையச் செய்ததை,

“தலைவன் தாமரை மலைய விறலியர்
சீர்கெழு சிறப்பின் விளங்கு இழைஅணிய
நீர்இயக் கன்ன நிரைசெலல் நெடுந்தேர்
- -
- -
பொலம்படைப் பொலிந்த கொய்சுவர் புரவி
நிலம்தினக் கிடந்த நிதியமொடு அனைத்தும்”[127]

என்ற மலைபடுகடாம் வரிகள் சுட்டுகின்றன.

தொலைவில் உள்ள நாடுகளிலிருந்து வந்த கூத்தர் முதலியோர் நன்னனது நாட்டில் தங்கியிருப்பர். அவர்கள் கூத்தரையே விருந்தினராய் எதிர்கொண்ட செய்தியை,

“கண்டோர் எல்லாம் அமர்ந்து இனிதின்நோக்கி
விருந்திறை அவரவர் எதிர்கொளக் குறுகி”[128]

என்ற அடிகளில் கூறுகிறார் கௌசிகனார். மேலும் நன்னனின் இன்முகமும், உளப்பண்பும், இனியநோக்கும், இனிய சொல்லும் கொடைத்திறனும் பற்றி எடுத்துக் கூறியுள்ளார்.

நாட்டின் உயிர்நாடியே கலை என்பதை உணர்ந்த வள்ளல்கள் அவர்களின் வறுமையைப் போக்கி சுற்றம் போல காத்து, அவர்கள் வாழ்க்கையை வளம் பெறச் செய்கின்ற பொன் ஆபரணங்கள், தேர்கள்,

குதிரைகள், யானைகள் ஆகிய செல்வங்களை வாரி வழங்கிக் காத்துள்ள திறத்தையும் நாம் அறியமுடிகின்றது.

கூத்தர்களின் இசைக்கருவிகள்

கூத்துக் கலைஞர்கள் வள்ளல்களைக் கண்டு தம் வறுமை நீங்கும்படி பல்வேறு வகையான இசைக்கருவிகளை எடுத்துச் சென்றுள்ளனர். இசைக்கருவிகளைத் தனித்தனியே சிறுசிறு முடிச்சுகளாகக் கட்டி அவற்றைக் காவடியின் இருமருங்கிலும் கோர்த்துத் தொகுதியாகத் தொங்கவிட்டுக் கூத்தர்கள் எடுத்துச் சென்றுள்ளனர். இவ்வாறு புலம் பெயரும் பொழுது தம்முடைய இசைக்கருவியையும் பிற பொருட்களையும் சுருக்கிக்கட்டி காவடி அமைக்கும் பையைக் கலப்பை என்று சொல்வர். அக்கலப்பை உடையவரைக் கலப்பையர் என்று அழைத்துள்ளனர். இதனை,

> **“கார்கோட் பலவின் காய்த்துணர் கடுப்ப**
> **நேர்சீர் சுருக்கில் காய கலப்பையிர்”**[129]

என்ற மலைபடுகடாம் வரிகள் உறுதி செய்கிறது.

கூத்தர் சிறிய பல இசைக்கருவிகளுடன் பல ஊர்களுக்கும் சென்று கூத்தாடுவர். கூத்து முடிந்தவுடன் பல வாத்தியங்களை உடைய பைகளை உடையவராய் அவ்விடத்தை விட்டுச் செல்வார்கள் என்னும் கருத்தினை,

> **“சில்அரி கறங்கும் சிறுபல் இயத்தொடு**
> **பல்ஊர் பெயர்வனர் ஆடி ஒல்லென**
> **தலைப்புணர்த்து அசைத்தபல் தொகைக் கலப்பையர்”**[130]

என அகநானூற்றில் வருவதால் அறியமுடிகின்றது.

இசைக்கருவிகளையெல்லாம் ஒரு பக்கத்திலும் ஆடலுக்கு உரியவற்றை மற்றொரு பக்கத்திலும் பைகளாகக் கட்டிக் காவடியில் தூக்கி வரும் கலப்பையர் வழியில் தீங்கு வராமலிருக்கக் கடவுளை வணங்கினர் என்பதை பதிற்றுப்பத்தும்,

“கண்அறுத்து இயற்றிய தூம்பொடு சுருக்கி
காவில் தகைத்த துறைகூடு கலப்பையர்
கைவர் இளையர் கடவுள் பழிச்ச”[131]

என்ற அடிகளின் மூலம் தெரிவிப்பதால் அறியலாம். இக்கலப்பையர் என்னும் சொல் இசைவாணர்களைப் பொதுவாகக் குறிக்கும் சொல்லாக அமைந்துள்ளது. சங்க காலத்தில் காணப்பட்ட இசைக் கருவிகள் பலவற்றை பெருங்குன்றூர் பெருங்கௌசிகனார் பட்டியலிட்டுக் காட்டியுள்ளார். முழவு, ஆகுளி, பதலை, முதலிய தோல்கருவிகளும், கோடு, தூம்பு, குழல், சங்கு முதலிய துளைக் கருவிகளும், யாழ், பாண்டில் போன்ற நரம்பு மற்றும் கஞ்சக் கருவிகளையும் சங்க கால மக்கள் இசைத்துள்ளதை விரிவாகக் காட்டியுள்ளார். மேலும் பேரியாழில் திவவு என்னும் உறுப்பில் ஒன்பது வார்க்கட்டு இருக்கும் என்பதனை,

“தொடித் திரிவு அன்ன தொண்டுபடு திவவின்”[132]

என்ற அடி மூலம் மலைபடுகடாம் உறுதி செய்கின்றது.

கூத்தர்கள் பேரியாழைத் தம்முடன் வைத்து இருந்துள்ளதையும் அறியமுடிகிறது. பல்வேறு இசைக்கருவிகளையும், தனித் திறமைகளையும் கொண்டு மன்னரையும் வள்ளல்களையும் சார்ந்து தம் தொழிலினை நடத்தி வந்துள்ளனர். இத்தகைய கலைஞர்கள் கலைத்தொழில் ஒன்றையே நம்பி தன் சுற்றத்துடன் வாழ்ந்துள்ளதை அறியமுடிகின்றது.

கூத்தர்கள் சென்ற வழியின் தன்மை

கூத்தராற்றுப்படையில் பெருங்கௌசிகனார், மலைப் பாதைகளையும், மலைகளின் இயற்கை அழகினையும், கூத்துக்கலைஞர்கள் மேற்கொண்ட பயணத்தின் பாங்கினையும் அழகுறப் படம்பிடித்துக் காட்டியுள்ளார். ஒரு கூத்தன் தன் சுற்றத்தாருடன் நன்னனை அடைந்து, அவனைப் பாடிப் பரிசு பெற்றுத் திரும்புகின்றான். வரும் வழியில் சுற்றத்தாருடன் வரும் மற்றொரு கூத்தனைக் கண்டு உரையாடுகின்றான். அவ்வுரையாடலில் நன்னனின் மலைச் சிறப்பு வெளிப்படுகிறது. கூத்தர் கடந்து வந்த

மலைப்பாதையானது இன்பமும் துன்பமும் நிறைந்தது எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். சிற்றரசர்களுள் ஒருவனான நன்னன் சேய் நன்னனிடம் கூத்தர்களை ஆற்றுப்படுத்தும் செய்தியை விளக்கிக் காட்டியுள்ளார்.

மலை நாட்டு மன்னன் நன்னனிடம் பரிசில் பெற விரும்பி வரும் கூத்தர் மலை வழிப் பாதையைக் கடக்க வேண்டிய சூழ்நிலை அமைந்துள்ளது. அத்தகைய மலைப்பாதையானது ஒரு சில தடைகளும், தடைகளின்றியும் இருந்துள்ளது. மலைப்பாங்கான இடத்தில் நேரும் இடர்ப்பாடுகளையும், அத்தகைய இடர்பாடுகளிலிருந்து எவ்வாறு கடந்து செல்ல வேண்டும் என்ற செய்தியையும் கௌசிகனார் தெளிவாகக் கூறியுள்ளார்.

முற்றி விளைந்த தினைப்புனத்தை அழிப்பதற்குப் பன்றிகள் வருவதுண்டு. இரவில் அவை புகும் வழிகளில் கரிய கல்லால் ஆகிய பொறியைப் பன்றிகளைப் பிடிக்க வைத்திருப்பர். இரவு நேரத்தில் பயணம் மேற்கொண்டால் அக்காட்டுப் பன்றிகளாலும், அவற்றைப் பிடிப்பதற்காக இட்டு வைத்துள்ள பொறிகளாலும் துன்பம் விளையும் என்பதைக் கூத்தன் குறிப்பிட்டு பகல் பொழுதில் மட்டும் மலைப்பாதையை கடக்க வேண்டும் என்று வற்புறுத்திய செய்தியை,

“விளைபுனம் நிழத்தலின் கேழல் அஞ்சிப்
புழைதொறும் மாட்டிய இருங்கல் அரும்பொறி
உடைய ஆறே நள்ளிருள் அலரி”[133]

எனவரும் அடிகளின் மூலம் எடுத்துக் கூறியுள்ளார் ஆசிரியர். பன்றிகளுக்கு கற்பொறி வைத்திருந்த செய்தியை,

“- - - சிறுகண் பன்றி
ஓங்கு மலைவியன் புனம் படீஇயர் வீங்குபொறி
நூழை நுழையும் பொழுதில்”[134]

என்றும்,

“சிறுபொறி மாட்டிய பெருங்கல் அடாஅர்”[135]

எனவும் வரும் நற்றிணை அடிகளில் அறிந்துகொள்ள முடிகிறது.

பலரும் கடந்து செல்லாத வழியில் கூத்தன் போக நேர்ந்தால், மேட்டு நிலம் உதிர்ந்த பரல்களையுடைய பள்ளத்தின் பிளவுகளில் பாம்புகள் மறைந்து வாழும் குழிகளைக் காணலாம். அக்குழிகளைப் பற்றி மனதில் கருதி, இறைவனை வேண்டி, அவ்வழியில் இருந்து நீங்கி, வலப்பக்கத்து வழியில் செல்ல வேண்டும் என்று அறிவுறுத்திய செயலை,

"நளிந்து பலர் வழங்காச் செப்பம் துணியின்

- - - - - - - - - - - - - - - - - - - -

வறிது நெறி ஒரிஇ வலஞ்செயாக் கழிமின்"[136]

என்ற மலைபடுகடாம் வரிகளின் மூலம் அறியலாம்.

கூற்றுவனைப் போல வரும் தினைப்புனக் காவலர் எறியும் கவண்கற்களைப் பற்றி,

"பகல்நிலை தளர்க்கும் கவண் உமிழ்கடுங்கல்"[137]

எனும் அடியின் வழி எடுத்துரைத்து பாதுகாப்பாகச் செல்லுமாறு எச்சரிக்கின்ற செயலை அறியமுடிகின்றது.

காட்டாற்று வழிகளில் செல்லும்போது அவ்வழிகளில் யானைகளைக் கூட விழுங்கும் முதலைகள் தங்கி இருக்கும். இருள் செறிந்த கொடிய கானகமாகக் காட்சியளிக்கும். நன்னனின் மலைநாடு. அவ்வழி காட்டாற்று குமிழிகள் சுழன்றுவரும். ஆழ்ந்த நீர் குறையாத மடுக்களை உடையதாகும். அதில் ஏறிச் செல்லவும், இறங்கி வரவும் இயலாத படி வழுக்கும் தன்மையினைக் கொண்ட பகுதியாகும். அங்குள்ள பெரிய கொடிகளைப் பற்றிக் கொண்டு கால் தளர்வதைத் தவிர்த்து, ஒருவரை ஒருவர் பாதுகாக்கும் வண்ணம் அவ்வழியைக் கடந்து செல்ல வேண்டுமென்பதை,

"உரவுக் களிறு கரக்கும் இடங்கள் ஒடுங்கி

- - - - - - - - - - - - - - - - - - - -

துருவின் அன்ன புன்தலை மகாரொடு
ஒருவிர் ஒருவிர் ஓம்பினர் கழியின்"[138]

என்ற வரிகளின் மூலம் கூத்தன் எடுத்துக் கூறுகின்றான். மேலும்,

"வனைகலந்த திகிரியின் குமிழி சுழலும்"[139]

"புள்கை போகிய புன்தலை மகாரொடு"[140]

என்ற வரிகளும்,

"தாள்படுசில் நீர்க் களிறு அட்டு வீழ்க்கும்
ஈர்ப்புடைக் கரா அத்தன்ன"[141]

என வரும் புறநானூற்று அடிகளும்,

"கராஅம் துஞ்சும் கல்உயர்மறி சுழி"[142]

என்ற அகநானூற்று பாடல் வரிகளும் கூத்தர்களுக்கு எச்சரிக்கின்ற விதமாக அமைந்துள்ளன. மேலும், ஆடிக் களைப்படைந்த மயில், மூங்கில் கிளைகளில் தாவிப்பாய்ந்து கொண்டு இருக்கும் குரங்குகள், தேனடைகள் முதலியவை அடங்கிய மலைப்பாதை வழியை,

"கலவ மஞ்ஞை காட்சியில் தளரினும்"[143]

"நெடுங்கழைக் கொம்பர்க் கடுவன் உகளினும்"[144]

சூழ்புகல் அடுக்கத்துப் பிரசங் காணினும்"[145]

என்ற மலைபடுகடாம் பாடலடிகளில் குறிப்பிட்டுள்ளார். மலைப்பாதையில் பல தடைகள் இருந்துள்ளதை இத்தகைய வரிகள் உறுதிசெய்கின்றன.

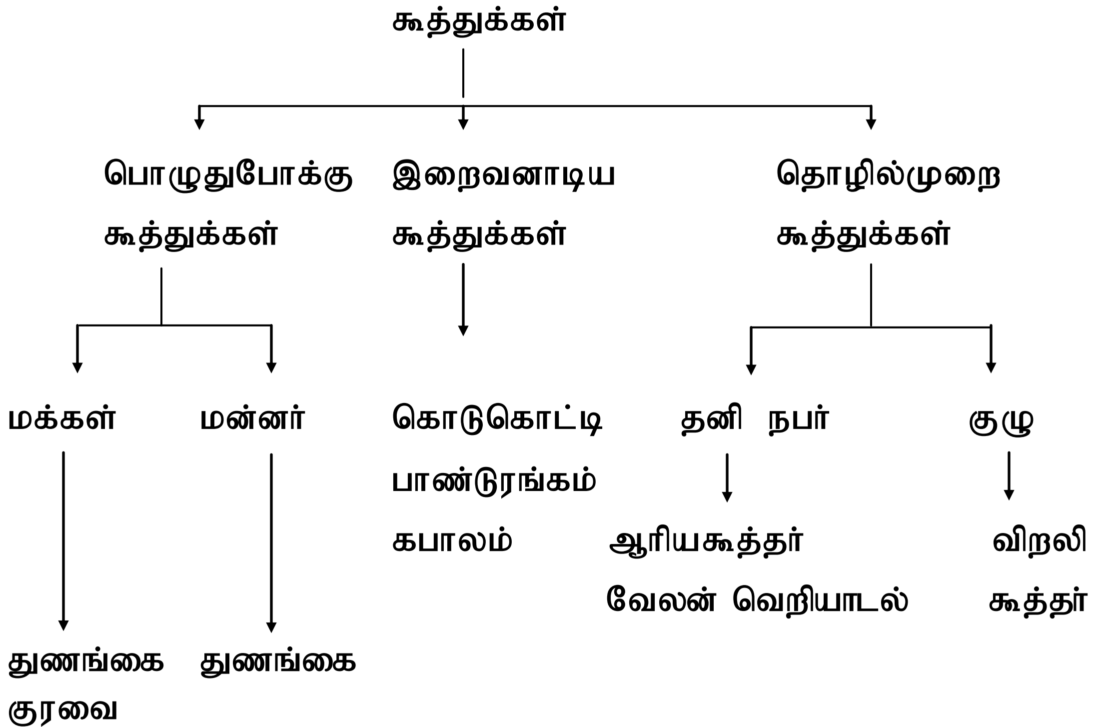
கூத்துக்கள்

சங்ககாலத் தமிழர்களின் வாழ்வில் இரண்டறக் கலந்த ஒன்று கூத்தும், இசையும் ஆகும். இவை மனிதனின் வாழ்வில் பிறப்பு முதல் இறப்பு வரை அனைத்து நிலைகளிலும் கலந்த ஒன்று. சங்க

இலக்கியத்தில் கூத்து என்பது ஆடல், நாடகம் ஆகியவற்றைக் குறிக்கும் ஒரே சொல்லாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இசை, கூத்து என்ற இரண்டில் கூத்துக் கலையே மக்களால் பெரிதும் பயன்படுத்தப்பட்டது. ஏனெனில் இசை எல்லோராலும் எளிதில் கையாள முடியாத ஒரு கலையாகும். ஆனால் கூத்துக்கலையானது பாமர மக்கள் முதல் மன்னர்கள் வரை கையாளக் கூடிய ஒரு கலையாகும்.

மக்களின் தொழில் பாகுபாட்டால் கூத்துக்கலைக்கு என்று தனியே கலைஞர்கள் உருவாக்கப்பட்டனர். அவர்களை கூத்தர், பாணர், விறலி என்று வகைப்படுத்தப்பட்டனர். கூத்திற்கு இசையும், பாடலும் இன்றியமையாதவையாக விளங்கின. சில கூத்துக்கள் பாடல் இன்றியும் நடைபெற்றன. கூத்தை பொழுதுபோக்குக் கூத்து என்றும் தொழில் முறைக் கூத்து என்றும் இரண்டாக வகைப்படுத்தலாம். மேலும் இறைவனாடிய கூத்துக்கள் பற்றியும் சங்க இலக்கியங்கள் கூறுகின்றன.

கூத்துக்கள்



கூத்து - சொல் விளக்கம்

கூத்து தமிழக இலக்கிய வரலாற்றுக் காலத்தைப் பொறுத்த வரை மிகப் பழமையான சொல்லாக அறியப்படுகிறது. **“கூத்து என்ற மூன்று எழுத்துகளால் ஆன சொல்லுக்கு வேர் சொல் வரலாறு எங்கும் காணப்படவில்லை. கூத்தின் சொல்லாக்கம் இன்னும் புரியாத புதிராகவே உள்ளது. ஆய்வாளர்கள் பல விளக்கங்களைத் தந்துள்ளார்கள் ஆனாலும் முடிவானதாக எதையும் மேற்கொள்ள முடியவில்லை. கூத்து தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றுக்கு முந்திய சொல்லாக்கமாகவே தெரிகிறது. எனவே கூத்தின் தொன்மை புரிகிறது”**[146] என்று கூத்துக் கலையின் தொன்மையை இளைய பத்மநாபன் குறிப்பிடுகின்றார்.

மேலும் பலர் கூடி ஆடுவதும் கூத்து ஆகும் என்கிறார் மயிலை சீனி வேங்கடசாமி. **“ஆடற்கலையைக் கூத்துக் கலை என்று கூறலாம். கூத்துக் கலை மிகப் பழமையானது. நாகரிகம் பெறாத மக்கள் முதல் நாகரிகம் பெற்ற மக்கள் வரையில் குக்கிராமம் முதல் நகரம் வரையில் எல்லா மக்களும் கூத்துக் கலையை ஆதிகாலம் முதல் ஆடியும் ஆடுவதைக் கண்டும் மகிழ்ந்து வருகிறார்கள். இக்காலத்திலும் ஆடற்கலை எங்கும் நடைபெறுகிறது”**[147] என்றும் கூத்துக்கலையைப் பொதுவான நிலையில் அறிமுகம் செய்துள்ளார்.

பழந்தமிழர் ஆடலில் இசை என்ற நூலில், **“இசையும் கூத்தும் எல்லோராலும் கையாளத்தக்க கலைகளல்ல. பழந்தமிழகத்தில் சிறுபாணர், பெரும்பாணர், இசைப்பாணர், யாழ்ப்பாணர் என்ற இசைவாணர் வகையினரும் கூத்தர், பொருநர், விறலியர், நாடகக் கணிகையர் என்றும் கூத்துக்கலை வகுப்பினரும் பறையர், துடியர், கிணைஞர், வயிரியர் என்றும் கருவியிசையாளர் வகையினரும் அவரவர் கலைகளை வாழ்க்கைத் தொழிலாகக் கொண்டு வாழ்ந்திருகிறார்கள் என அறிகிறோம். இக்கலை வகுப்பினர் ஒருவரோடொருவர் இணைந்து வளம்படுத்திய கலைவடிவங்கள் இன்றைக்கும், ஏறத்தாழ மூவாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே மிகச் செம்மையாகவும் இலக்கண நுட்பங்கள் கொண்டதாகவும் விளங்கியது”**[148] என்று ஞானகுலேந்திரன் அவர்கள் கூறும் கருத்து

பழந்தமிழகம் மிகத் தொன்மையான கூத்து மரபுகளைக் கொண்டு விளங்கியது என்பதைத் தெளிவாக எடுத்துக் காட்டும் சான்றாகிறது. நாடோடி வாழ்க்கையின் இறுதிக்கட்டமாகிய சங்க காலத்தில் கலைஞர்கள் கூட்டத்தினர் நாடோடிகளாக நாடெங்கும் சென்று ஆடல் பாடல் நிகழ்த்தி இசைப்பணியையும், நாட்டியக் கலையினையும் செம்மையாக வளர்த்து வந்தமையினை அறியச் சங்க இலக்கியங்கள் உதவிபுரிகின்றன.

சங்ககாலக் கூத்துக்கள்

பண்டைத் தமிழர்களின் வாழ்க்கை கலைகளோடு பொருந்திய வாழ்க்கையாக அமைந்திருந்தது. வாழ்கின்ற வாழ்க்கைச் சூழலை ஒட்டிப் பல்வேறு கூத்துக்கள் நிகழ்த்தப்பட்டன. அவை குரவைக் கூத்து, துணங்கைக் கூத்து, வள்ளிக்கூத்து, துடிக்கூத்து, இறைவன் ஆடிய கூத்து, தனிநபர் கூத்து (ஆரியக் கூத்து) வெறியாடல், கோடியர் ஆடிய கூத்து, வயிரியர் ஆடிய கூத்து எனப் பலவகைகள் இருந்துள்ளன.

குரவைக் கூத்து

சங்க காலத்தில் குரவைக் கூத்து பெரும்பான்மையும் நிகழ்த்தப் பெற்ற கூத்தாகும். பொதுமக்களுக்குரிய கூத்தாக இக்கூத்து இருந்தது. மலையில் வாழ்கின்ற மக்கள் குரவைக் கூத்தை நிகழ்த்தினர். சங்க இலக்கியங்களில் குரவைக் கூத்தை அறியப் பல சான்றுகள் காணக்கிடைக்கின்றன.

“தேரில் வந்த அரசர் பலரையும் போரில் வெற்றிக் கொண்ட வேந்தன், வெற்றிக் களிப்பினால் தேரின் முன் நின்று போர்த் தலைவருடன் கைகோத்தாடுவான். அத்தேரின் பின் நின்று பொருந்திய இலக்கணத்தால் கூழுண்ட கொற்றவையின் கூளிச்சுற்றம் ஆடுமென்றும், அவ்வாறு ஆடுவது பின்தேர்க் குரவை எனவும் தொல்காப்பியப் புறத்திணையியலில் நச்சர் உரை கூறுகின்றது”[149] என்று வெ.வரதராசன் அவர்கள் தம்நூலில் கூறுகின்றார். தொல்காப்பியத்தில் சிறப்புப் பெற்ற முன்தேர்க்குரவையும் பின்தேர்க் குரவையும் சங்க இலக்கியத்தில் பொழுதுபோக்குக்காக மக்கள் ஆடும் குரவையாக அமைந்துள்ளது. குரவைக் கூத்தானது குறிஞ்சி,

முல்லை, மருதம், நெய்தல் ஆகிய நிலங்களிலும் நடந்திருக்கிறது. ஆனால் பாலை நிலத்தில் குரவை நிகழ்த்தியதாகக் குறிப்பில்லாததால் அங்குக் குரவை நடத்தப்படவில்லை என்பதையும் அறியலாம். குரவைக் கூத்து குறிப்பிட்ட பொழுதில் நிகழும் என்று சங்க இலக்கியம் குறிப்பிடாததால் அது எல்லாப் பொழுதிலும் நிகழ்ந்திருக்கும் என்று தோன்றுகிறது. குரவைக்கூத்து நிகழும் இடமானது இயற்கையின் சூழ்நிலையிலேயே ஆடப்பட்டதே தவிர களம் அமைத்து ஆடப்படவில்லை. குரவையானது மலை உச்சி, மணற்குன்று, மரநிழல், சிறுகுடியின்மன்றம், கடற்கரை முதலிய இடங்களில் நிகழ்ந்திருக்கின்றது.

குறிஞ்சி நிலத்தில் குறவரும், குறத்தியரும் குரவையாடினர். இக்கூத்தில் கள் இடம் பெற்றிருந்தது. குறிஞ்சி நிலத்தில் ஆடிய குறவர்கள் தேறல் அருந்திக் தம் பெண்களோடு குரவை நிகழ்த்தினர். இக்குரவையில் வயதான பெண்களும் ஆடினர் என்பதை,

> **"வியல் அறைவரிக்கும் முன்றில் குறவர்**
> **மனைமுதிர் மகளிரொடு குரவை தூங்கும்**
> **ஆர்கலி விழவுக் களம் கடுப்ப"**[150]

என்ற அகநானூற்று அடிகளின் மூலம் அறியலாம். மேலும் இக்கூத்தானது பெரும் ஆரவாரத்துடன் நடைபெற்றது. முல்லை நிலத்தில் ஆயரும், ஆய்ச்சியரும் இறைவனை வழிபடக் குரவைக் கூத்தாடினர். இக்கூத்தில் தமது கடவுளின் பெருமையை புகழ்ந்து பாடுவதையே தலையான நோக்கமாகக் கொண்டனர். மகளிர் தங்கள் சுற்றத்தோடு குரவைக் கூத்தை நிகழ்த்தும் போது அவர்தம் காதலர் அருகில் இருந்து பார்த்து மகிழ்ந்தான் என்பதையும் அறியமுடிகிறது.

நெய்தல் நிலக்குரவையை நுளையரும், நுளைச்சியரும் ஆடினர். பெரும்பாலும் பெண்களே பங்கேற்ற இக்கூத்து மிகுந்த ஓசையுடன் நிகழ்ந்தது. தைத்திங்களின் இறுதி நாட்களில் அழகிய நெற்றியையுடைய பெண்கள், பொற்காசுகளைத் தொடுத்து அணிந்த அல்குலின் மேல் பூங்கொத்துகள் வைத்துத் தைக்கப் பெற்ற தழையாடை அணிந்து, ஊது

கொம்பின் இசை முழங்க வண்டல் விளையாட்டுக்குரிய பாவையை நீர் உண்ணும் துறையில் கொண்டு வந்து வைத்துக் குரவைக் கூத்தாடினர் என்பதை,

“தைஇ நின்ற தண்பெயர் கடைநாள்
பொலங்காசு நிரைத்த கோடுஏந்து அல்குல்
- -
வயிர் இடைப்பட்ட தெள்விளி இயம்ப,
வண்டற்பாவை உண்துறைத் தரீஇ
திருநுதல் மகளிர் குரவை அயரும்
பெருநீர்க் கானல் தழீஇய இருக்கை”[151]

என்ற அகப்பாட்டின் மூலம் அறியலாம். இதன் மூலம் சங்க காலத்தில் தைத் திங்கள் விடியற்காலையில் மகளிர் நீராடி வண்டல் பாவையை நீர் உண்ணும் துறைக்குக் கொண்டு வந்து விளையாடும் நோன்பு உடையவர்கள் என்பதை அறியமுடிகிறது. மருதநில குரவையை உழவரும் உழத்தியரும் நிகழ்த்தினர். அழகிய நுண்ணிய வேலைப்பாடு அமைந்த குடங்களுடன் நீர் எடுக்கப் புறப்பட்ட பெண்கள் தம் குடங்களை பூங்கொத்துக்கள் நிறைந்த காஞ்சி மரத்தடியில் வைத்து விட்டு தம் கணவரது பண்பற்ற பரத்தமை ஒழுக்கம் குறித்துப் பாடி குரவையாடினர் என்பதனை,

“தெண்கள் தேறல் மாந்தி, மகளிர்
நுண்செயல் அம்குடம் இரீஇ, பண்பின்
மகிழ்நன் பரத்தைமைபாடி அவிழ்இணர்க்
காஞ்சி நீழல் குரவை அயரும்”[152]

என்ற அகநானூற்று அடிகளின் மூலம் அறியலாம். மேலும், கழனியில் பயிர்களை அழிக்கும் நாரையை விரட்டிய பெண்கள் பொன்னாலான அணிகலன்களுடன் இரவு, பகல் என இரண்டு பொழுதுகளில் பல்வேறு இடங்களிலும் குரவைக் கூத்தாடினர். இதன் மூலம் குரவைக் குறிப்பிட்ட

காலத்தில் இல்லாமல் எல்லா வேளையிலும் நிகழ்த்தப்பட்டது என்பதை அறியமுடிகின்றது.

அகவாழ்வில் பல நிலைகளில் அமைந்த குரவைக் கூத்தானது புற வாழ்வில் போர்க்களத்தோடு தொடர்புடைய வீரர்களின் வெற்றிக் குரவையாக நிகழ்த்தப்பட்டது என்பதை,

“பொலந்தோட்டுப் பைந்தும்பை
மினைஅலங்கு உளைய பனைப்போழ் செரீஇ
சினமாந்தர் வெறிக் குரவை”[153]

என்ற புறநானூற்று அடிகளின் மூலம் அறியலாம். இவ்வாறு தெய்வத்தை வணங்குவதற்காகவும், பொழுதுபோக்கிற்காகவும், காதலர்கள் தம் குறிப்பை வெளிப்படுத்திக் கொள்ளவும் மக்களால் ஆடப்பட்ட குரவைக் கூத்தில் தொழில் முறைக் கலைஞர்களான கூத்தரும், விறலியும் பங்கேற்கவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

துணங்கைக் கூத்து

சங்க இலக்கியத்தில் குறிப்பிடப்பட்ட கூத்து வகைகளுள் துணங்கைக் கூத்தும் ஒன்று. இக்கூத்தானது ஊர்ப்பொது இடங்களிலும், சேரிகளிலும் போர்க்களத்திலும் நடைபெற்றன. குரவையில் ஆண்களும் பெண்களும் கலந்தாடினர். ஆனால் துணங்கைக் கூத்தானது பெரும்பாலும் மகளிர் ஆடலாகவும் தலைவனாலும், பரத்தையாலும் அரசனாலும் ஆடப்பட்டன. இக்கூத்தானது இரவு நேரத்தில் விளக்கின் ஒளியில் நடைபெற்றது என்பதை,

“சுடரும் பாண்டில் திருநாறு விளக்கத்து
முழா இமிழ் துணங்கை”[154]

என்ற பதிற்றுப்பத்து அடிகளின் மூலம் அறியலாம். துணங்கை கூத்தானது விழாக்களின் ஒரு கூறாக விளங்கியது. துணங்கை என்பது மகளிர் துணங்கை, பேய்த்துணங்கை, போர்த்துணங்கை என்று மூன்று வகையாகப் பிரிக்கலாம்.

மகளிர் துணங்கை

துணங்கை என்பது மகளிரால் பெரும்பாலும் ஆடப்படும் குழு ஆடலாகும். இக்கூத்திற்கு தலைக்கை தருவது (முதலில் கையை கொடுப்பது) ஆடவர் பங்காக இருந்தது. எளியவர் முதல் மன்னர்கள் வரை துணங்கை ஆட்டத்திற்குத் தலைக்கை தந்துள்ளனர். துணங்கைக் கூத்தை மகளிர் ஆடும் போது ஒருவரையொருவர் தழுவிக் கொண்டும், கைகோத்துக் கொண்டும் ஆடினர். மேலும் மகளிர் ஆடிய துணங்கைக்கு முழவின் ஓசை பின்னணியாக அமைந்தது. தலைவனும் பெண்வேடம் பூண்டு துணங்கைக் கூத்து ஆடினான் என்பதை,

"குழையன் கோதையன் குறும்பைந் கொடியன்
விழவு அயர் துணங்கை தழூஉகஞ் செல்ல"[155]

என்ற நற்றிணை வரிகளில் அறியலாம். இதன் மூலம் ஒப்பனைக் கலைஞர்கள் இருந்தனர் என்பதும் அவர்கள் தலைவனுக்குப் பெண் வேடம் புனைந்தனர் என்பதையும் அறிந்துகொள்ள முடிகின்றது. மகளிர் துணங்கை ஆடும்போது வளையல்களை அணிந்திருந்தனர் என்றதை,

"வணங்கு இறைப்பனைத்தோள் எல்வளை மகளிர்
துணங்கை நாளும் வந்தன"[156]
"நிரைதொடி நல்லவர் துணங்கை"[157]

என்ற வரிகளின் மூலம் அறியலாம்.

பேய்த் துணங்கை

பேய்த் துணங்கை என்பது போர்க்களத்தில் காளிக்கு முன்னால் பேய்கள் ஆடும் கூத்தாகும். போர்க்களத்தில் ஆடிய பேயின் தோற்றமானது எண்ணெய் பசையின்றிக் காய்ந்த தலைமுடியினையும், வரிசையாக இல்லாத பற்களையும், பெரிய வாயினையும், கோபத்தால் சுழல்கின்ற கண்களையும், கொடிய பார்வையினையும், பாம்பும், ஆந்தையும் தொங்கும் காதுகளையும், கூரிய விரல்களையும் கொண்டவை. அவற்றைக் கொண்டு போர்க்களத்தில் இறந்து கிடக்கும் பிணங்களின் கண்களைத் தோண்டி

உண்ட பின்னர் நாற்றம் வீசும் தலையை ஏந்திக் கொண்டு தம் தோளை அசைத்துக் கொண்டு போர்க்கள வெற்றியைப்பாடி கூத்தாடின பேய்கள் நிணத்தைத் தின்று கொண்டே துணங்கைக் கூத்தாடும் என்பதை,

“நிணம் வாய்ப் பெய்த பேய் மகளிர்
இணையொலி இமிழ் துணங்கைச் சீர்”[158]

என்ற மதுரைக்காஞ்சி அடிகளின் மூலம் அறியமுடிகிறது.

போர்த் துணங்கை

பிணங்கள் குவிந்து கிடக்கும் போர்க் களத்தில் மன்னர்களும், வீரர்களும் ஆடிய கூத்தே போர்த்துணங்கைக் கூத்தாகும். பகைவரை வென்ற வெற்றிக் களிப்பில் வீரர்களும் மன்னர்களும் கைகளை மேலே தூக்கி நின்று ஆடினர் என்பதை,

“நிலம்பெறு திணிதோள் உயர ஓச்சிப்
பிணம் பிறங்கு அழுவத்து, துணங்கை ஆடி”[159]

என்ற பதிற்றுப்பத்து அடிகளின் மூலம் அறியலாம். போர்த் துணங்கையானது வெற்றிப் பெற்ற தலைவனின் புகழைப்பாடுவதையே மையமாகக் கொண்டிருந்தது. ஆடு கோட்பாட்டுச் சேரலாதனின் வெற்றிச் சிறப்பைக் கூறும்போது,

“துணங்கை ஆடிய வலம் படுகோமான்”[160]

என்ற வரியில் போர்த்துணங்கை ஆடிவலம் வந்ததைப் பதிற்றுப்பத்து குறிப்பிடுவதன் மூலம் அறியலாம்.

இவ்வாறு துணங்கையானது அகவாழ்வில் மகளிர் துணங்கை என்றும், புறவாழ்வில் போர்த்துணங்கை என்றும், பேய்த்துணங்கை என்றும் குறிப்பிடப்படுகிறது. மக்கள் முதல் மன்னர்கள் வரை ஆடிய கூத்து எனினும் முறையான தேர்ச்சிப் பெற்ற தொழிற்கலைஞரான கூத்தராலும், விறலியாலும் இந்த துணங்கைக் கூத்து நிகழ்த்தப்படவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

வள்ளிக்கூத்து

போர்க் கூத்துகளுள் ஒன்றாக வைத்துப் பேசப்படுவது வள்ளிக் கூத்தாகும்.

"வாடா வள்ளி வயவர் ஏத்திய"[161]

எனத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுவதிலிருந்து இக்கூத்து போர்க்களத்தோடு தொடர்புடைய கூத்து என்பதை அறியலாம். வள்ளி என்ற சொல்லானது இலக்கியத்தில் வள்ளிக் கொடியையும், வள்ளிக் கூத்தையும் குறிப்பதாக உள்ளது. சங்க இலக்கியத்தில் வள்ளிக் கூத்தைப் பற்றி இரண்டு குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன. வளம் மிகுந்த நாட்டில் வாழும் மக்கள் மகிழ்ச்சியின் காரணமாக வள்ளிக் கூத்து ஆடப்பட்டது என்பதை,

"வாடா வள்ளியின் வளம்பல தரூஉம்
நாடு பல கழிந்த பின்றை"[162]

என்னும் பெரும்பாணாற்று வரிகளின் மூலம் அறியலாம். இக்குறிப்பைத் தவிர வேறு செய்திகள் காணப்படவில்லை. இதனால் இக்கூத்து யாரால் எப்படி ஆடப்பட்டது என்று தெளிவாக அறியமுடியவில்லை. **"மா.இராசமாணிக்கனார் தம் பத்துப்பாட்டு ஆராய்ச்சியில், இக்கூத்து இருபாலர்க்கும் பொதுவாய் வருவதும், சிற்றூர்களில் இக்கூத்து நடைபெறுவது வழக்கம்"**[163] என்று கூறுவதன் மூலம் சிற்றூரிலும் இக்கூத்து நடைபெற்றது என்பதை அறியலாம். **"வெறியாடலில் வேலன் முருகனாக வேடம் கொண்டு கூத்து நிகழ்த்துவது போல வள்ளிக் கூத்தும் வள்ளிக்கோலம் கொண்டு ஆடப்படுவதாகும்"**[164] என்று ஜான் ஆசிர்வாதம் கூறியுள்ளார். இக்கூத்தையும் தொழில் முறையில் சிறந்த கூத்தர் விறலியர் ஆடியதாக சங்க இலக்கியத்தில் குறிப்புகள் காணப்படவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

துடிக் கூத்து

துடி என்ற கருவியை அடிப்படையாகக் கொண்டு வெற்றி வீரர்களால் ஆடப்பட்ட கூத்தாகும். இக்கூத்தானது பகல் நேரத்தில்

நிகழ்த்துவதாகும். வெற்றிப் பெற்ற கரந்தை வீரர்கள் பகைவரிடமிருந்து பசுக்கூட்டத்தைக் கவர்ந்து வரும்போது மிகுந்த ஓசையையுடைய துடியின் ஒலிக்குஏற்ப தாளத்தோடு ஆடினர். இவ்வாறு ஆடியவர்கள் தழையுடன் கட்டிய மாலையைத் தலையில் சூடியிருந்தனர் என்பதை,

"பல்ஆன் நெடுநிறை தழீஇ, கல்லென
அருமுளை அலைத்த பெரும்புகல் வலத்தர்
கனைகுரங் கடுந்துடிப் பாணி தூங்கி
உவலைக் கண்ணியர்"[165]

என்ற அகநானூற்று அடிகளின் மூலம் அறியலாம். இவ்வாறு மறவர்களின் வெற்றி ஆடலாக அமைந்த துடியாடல் புறம் சார்ந்தது மட்டுமின்றி அகம் சார்ந்ததாகவும் அமைந்திருந்தது. ஆடல் மகள் ஒருத்தி கள்ளுண்ட மகிழ்ச்சியில் துடியின் ஒலிக்கு ஏற்ப அடிபெயர்த்து தாம் அணிந்திருந்த பொற்சிலம்புகளின் முத்துப் பரல்கள் ஒலியெழுப்புமாறு தோளை அசைத்து கூத்து ஆடினாள் என்ற செய்தியை,

"சுடுபொன் நெகிழ்த்துமுத்து அரிசென்று ஆர்ப்ப
துடியின் அடிபெயர்த்து தோள்அசைத்துத் தூக்கி"[166]

என்று பரிபாடல் கூறுவதன் மூலம் துடிக்கூத்தை ஆடவரும் பெண்களும் ஆடியுள்ளனர் என்பதை அறியலாம். துடியைக் கொண்டு இக்கூத்து அமைந்திருப்பதால் துடியை இயக்குவோர் பலர் அக்காலத்தில் இருந்தனர் என்பதை அறியலாம். மேலும் தொழில் வல்லவராகிய விறலியரும் ஆடியிருப்பதால் இக்கூத்து முறையான கலையாக வளர்ந்துள்ளது என்பதை அறியமுடிகின்றது.

மன்னர் ஆடிய ஆடல்

மன்னர்கள் தம்மை நாடி வந்த கலைஞர்களின் கலையை ஆதரித்துப் பொன், பொருள் போன்றவற்றைப் பரிசாக அளித்ததோடல்லாமல் கூத்துக்கள் ஆடியதாக சங்க இலக்கியத்தில் குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன. ஆனால் இவர்கள் ஆடிய கூத்து முறையான

கூத்தாக அமையவில்லை. ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதன் பகைவரை வென்ற மகிழ்ச்சியால் வாளிணைக் கையில் ஏந்திக் கொண்டு வீரர்களுடன் வெற்றிக் கூத்தாடினான். ஆயினும் முறையான கூத்து நிகழ்த்தும் கூத்தரது முழவின் இசைக்கு ஏற்ப ஆடுவதில் வல்லவனாக இல்லாமல் இருந்தான் என்ற செய்தியை,

"விழவு வீற்றிருந்த வியலூள் ஆங்கண்
கோடியர் முழவின் முன்னர் ஆடல்
வல்லான் அல்லன்"[167]

என்ற பதிற்றுப்பத்து அடிகளின் மூலம் அறியமுடிகின்றது. ஆட்டணத்தி மறவர்கள் கூடியுள்ள சேரியிலும் மகளிர் தம்முள் தழுவி ஆடும் துணங்கைக் கூத்து நிகழும் இடத்தில் கூத்தாடினான் என்று ஆதிமந்தி கூறுகிறார். மேலும் தன்னை ஓர் ஆடுமகள் என்றும் ஆட்டனத்தியை ஆடுகளமகன் என்பதை,

"கோடுஈள் இலங்குவளை நெகிழ்த்த
பீடுகெழு குரிசிலும் ஓர்ஆடுகள மகனே"[168]

என்ற குறுந்தொகை அடிகளில் குறிப்பிடுகிறார். இவ்வாறு ஓர் அரச குடும்பத்தில் உள்ளவர்களே ஆடலில் பங்கேற்றனர் என்பதைச் சங்க இலக்கியங்களின் வழி அறிய முடிகின்றது. இதன் மூலம் சங்க காலத்தில் மக்கள், கலைஞர், மன்னர் ஆகியோரும் பங்கு ஏற்குமாறு ஆடல்கலை பரவி இருந்ததை அறியமுடிகிறது.

இறைவன் ஆடிய கூத்துக்கள்

இறைவனால் ஆடப்பட்ட கூத்துக்களைப் பற்றி சங்க இலக்கியத்தில் குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன. சிவபெருமான் ஆடியதாக கொடுகொட்டி, பாண்டரங்கம், கபாலம் போன்ற கூத்துக்கள் கலித்தொகையில் இடம் பெற்றுள்ளன. கண்ணன் ஆடிய கூத்தாக குடக்கூத்து பரிபாடலில் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது. கலித்தொகையில் சிவப்பெருமானால் ஆடப் பெற்றதாக குறிப்பிடப்படும் மூன்று கூத்துகளும் இறைவனின் கோபத்தை

வெளிப்படுத்துவதற்காகவே ஆடப்பட்டுள்ளதாகக் குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன.

“படுபறை பல இயம்பப் பல்உருவம் பெயர்த்துநீ
கொடுகொட்டி ஆடுங்கால்”[169]

என்பதனால் உன்கைகளில் ஒலிக்கும் துடி, வேறு பல இசைக் கருவிகளும் முழங்க பல்வேறு உருவங்களையும் உள்ளே அடக்கிக் கொண்டு கொடிய கொடு கொட்டி என்னும் கூத்தினை நீ ஆடுகின்றாய் என சிவன் ஆடிய கொடுகொட்டி ஆடல் குறிப்பிடப்படுகின்றது. மேலும்,

“மண்டமர் பலகடந்து மதுகையால் நீறு அணிந்து
பாண்டரங்க ஆடுங்கால்”[170]

என்பதனால் வலிமையினால் எதிரிகள் வெந்துபடச் சாம்பலாகிய நீற்றை அணிந்து பாண்டரங்கம் என்னும் கூத்தை ஆடுகின்றாய் எனக் கூறப்பெற்றுள்ளது.

“தலைஅங்கை கொண்டுநீ கபாலம் ஆடுங்கால்”[171]

என்ற வரிகளின் மூலம் கபாலம் என்னும் கூத்தை சிவன் ஆடியதாக கூறப்பட்டுள்ளது மேலும் தெய்வங்கள் ஆடியதாக மானிடர் தெய்வ வடிவம் கொண்டு ஆடுவதும் உண்டு. இறைவன் ஆடியதாக கூறுவதால் அவனைக்கூத்தன் என்றும் கூத்தபிரான் என்றும் அழைக்கப்படுகின்றான்.

ஆரியக் கூத்து

ஆரியக் கூத்தாடினாலும் காரியத்தில் கண்ணாயிரு என்பது பழமொழி. ஆரியக் கூத்து தனிநபர் கூத்து என்றும் குறிக்கப்படுகிறது. ஆரியநாட்டில் உள்ள ஒருவகைக் கூத்த ஆரியக்கூத்து எனப்படும். இக்கூத்திற்கு “கலிநடனம்” என்ற பெயரும் உண்டு. இருகம்புகளுக்கிடையே கட்டப்பட்ட முறுக்குண்ட கயிற்றின் மேல் பல்வேறு இசைக்கருவிகளுடன் பறையும் முழங்க அத்தாளத்திற்கு ஏற்ப ஆணும் பெண்ணும் ஆடினர் என்பதை,

“யார்கொல் அளியர் தாமே ஆரியர்
கயிறு ஆடுபறையின் கால்பொரக் கலங்கி”[172]

என்ற குறுந்தொகை வரிகள் மூலம் அறியலாம். இக்கூத்து எல்லோராலும் எளிதாக ஆடக்கூடியதல்ல. இசைக்கு ஏற்றவாறு கவனத்துடன் பயிற்சி பெற்றவரால் மட்டுமே ஆடக் கூடியதாகும். கயிற்றில் ஆடுவோர் தடுமாறும் போது அவர்களின் உடல்பளுவை தாங்குவதற்காக நன்கு வலுவான முறுக்குண்ட கயிறே பயன்படுத்தப்பட்டது. ஆரியக் கூத்தானது பார்வையாளர்கள் பலர் முன்னிலையில் விழாக்களில் நிகழ்த்தப்பட்டது. மேலும் இக்கூத்தில் பாடல் இடம்பெற்றுள்ளதாக இலக்கியத்தில் குறிப்பு இல்லை. இக்கூத்தானது பெரும்பாலும் பெண்களாலே நிகழ்த்தப்பட்டது. இக்கூத்து தொழில்முறைக் கலைஞரான விறலியராலும் கூத்தராலும் நிகழ்த்தப்படவில்லை. இங்கு குறிக்கப்படும் ஆடுமகள், ஆரியர் போன்றோர் வேறு நாட்டு கலைஞர்கள் ஆவார். இக்கூத்தானது இன்றைய நிலையில் சில இடங்களில் காணப்படுகின்றது. இதை நிகழ்த்துபவர்களைக் கழைக் கூத்தாடிகள் என்று கூறுகின்றனர்.

வெறியாடல்

தொல்காப்பியர் காலத்தில் சிறப்புப் பெற்ற கூத்துவகையான வெறியாடல், சங்க இலக்கியத்தில் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது. இக்கூத்து தனிமனிதனால் சமுதாயத்தோடுத் தொடர்புக் கொண்டு இருந்ததாக இலக்கியங்கள் கூறுகின்றன. கூத்து என்ற சொல்லோடுத் தொடர்புடைய புலவர்கள் உள்ளது போன்றே வெறியாடலைப் பற்றி பாடிய காமக் கண்ணியார் என்ற புலவர் வெறி பாடிய காமக்கண்ணியார் என்று அழைப்பதிலிருந்து வெறியாடல் கூத்தின் சிறப்பை அறியலாம். கபிலரும் ஐங்குறுநூற்றில் ‘வெறிபத்து’ என்னும் தலைப்பில் பத்துப்பாடல்களைப் பாடியுள்ளார். இவ்வாறு புலவர்களால் பாடப்பட்டது மட்டுமல்லாமல் புலவர்களின் சிறப்பிற்கே காரணமாக அமைந்த கூத்தே வெறியாடலாகும். வெறியாடலானது இலக்கியத்தில் வெறியயர்தல், வெறியோடுதல், வெறிசெறிதல், வெறியுறுதல், வெறிகொள்ளுதல் என்ற சொற்களால் குறிக்கப்பட்டுள்ளது.

“வெறிகொள் பாவையின் பொலிந்த என்அணிதுறந்து
ஆடுமகள் போலப் பெயர்தல்”[173]

என்று அகநானூறு வரிகளின் மூலம் அறியமுடிகிறது. மேலும்,

“வெறிசெறித்தனனே வேலன் கறிய”[174]

என்று ஐங்குறுநூறும் கூறுகிறது. இவ்வெறியாடலானது சமயத்தோடு கூடிய சடங்கு சார்ந்த கூத்தாகும். வெறியாடுவோர் தாமாக ஆடாமல், பொறியில் இணைந்துள்ள பாவை எவ்வாறு இயக்கி ஆடுமோ, அவ்வாறு கடவுளின் தூண்டுதலால் ஆடினர். இது தனிநபர் கூத்தே ஆயினும் விழாவோடு ஒப்பிட்டு கூறுவதற்கேற்ப சிறந்து விளங்கியது.

வெறியாடலின் வகை

பழந்தமிழரின் அக, புற வாழ்வியலோடு தொடர்பு கொண்ட வெறியாடலை, அகவெறியாட்டு, புறவெறியாட்டு என இரண்டு வகையாகப் பிரிக்கலாம். இரண்டு வெறியாட்டிலும் நிகழ்த்துபவன் வேலன் என்றாலும், நிகழ்த்தப்படும் நோக்கம் வேறுபாடுடையதாக உள்ளது. அக வாழ்வில் தலைவியின் மனநிலையை வெளிப்படுத்துவதாகவும், புறவாழ்வில் மன்னனின் வெற்றிக்காகவும் வெறியாடல் நிகழ்த்தப்படுகிறது. வெறியாடல் வேலனே அன்றி மகளிரும் ஆடினர். இதனை,

“- - - - செவ்வேள்
வெறியாட்டு மகளிர்”[175]

என்று பட்டினப்பாலையும் கூறுவதன் மூலம் அறியலாம். எனினும் இலக்கியத்தில் வேலனாடலே சிறப்புப் பெற்றதாக விளங்குகிறது.

வேலன் வெறியாடல்

அக இலக்கியத்திலும், புற இலக்கியத்திலும் வெறியாட்டை நிகழ்த்துபவன் வேலனாவான். தொல்காப்பியம் புறத்திணையில் வெறியாடலைக் கூறும் போது தன் வேந்தனுக்கு வெற்றியை வேண்டி வெம்மை தரும் வாயினை உடைய வேலன் என்பதை,

“வெறியறி சிறப்பின் வெவ்வாய் வேலன்
வெறியாட்டு அயர்ந்த காந்தளும்”[176]

என்ற நூற்பாவால் தெய்வத்தை வழிபடுவதை அறியலாம். இவ்வெறியாட்டிற்குக் காந்தள் கூத்து என்ற மற்றொரு பெயரும் உண்டு. தொல்காப்பியர் புறத்திணையில் வெறியாடலைப் பற்றி கூறியிருந்தாலும், சங்க இலக்கியத்தில் உள்ள புறத்திணைப் பாடல்களுள் வெறியாடல் என்னும் துறையில் அமைந்த பாடல்கள் காணப்படவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

வெறியாடல் அகத்துறை பாடல்களில் மிகுதியாக சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படுகிறது. வேலன் கடம்ப மலரோடு பிற மலர்களைக் கண்ணியாக்கி மாலைகளாய் அணிந்து முற்றத்தில் மணலைப் பரப்பி, செந்நெல்லின் வெண்ணிறப் பொரியை இறைத்து வெறியாடினான் என்றும் ஆட்டின் கழுத்தை அறுத்து அதன் இரத்தத்துடன் தினையைக் கலந்து முருகனை வரவழைக்குமாறு வெறியாடினர் என்பதை,

“நனைமுதிர் புன்கின் பூத்தாழ் வெண்மணல்
வேலன் புனைந்த வெறிஅயர் களந்தொறும்”[177]

“படியோர்த் தேய்த்த பல்புகழ்த் தடக்கை
நெடுவேள் பேணத் தணிகுவள் இவள்”[178]

என என்னும் வரிகளின் மூலம் அறிந்து கொள்ளமுடிகிறது. வெறியாடும் போது வேலன் தனது கைகளை உயர்த்தி முருகனின் புகழ்பாடுவான். அப்போது பல்வேறு இசைக்கருவிகள் முழங்கும், முருகனின் கடம்ப மரத்தைப் பற்றியும், களிற்றினைப் பற்றியும் பாடுவான். அவன் பாடிய பாட்டிற்கு அமைந்த இசையானது அருவியின் ஓசை போல ஒலிக்கும் என்பதை,

“அருஞ்சினம் இழிதரும் ஆற்றுவரல் அருவியின்
ததும்பு சீர் இன்இயம் கறங்க கைதொழுது
உருகெழு சிறப்பின் முருகு மனைத்தரீஇ

கடம்பும் களிறும் பாடி, நுடங்குபு
தோடும் தொடலையும் கைக் கொண்டு அல்கலும்
ஆடினர்”[179]

என்ற அகநானூற்று வரிகளின் மூலம் அறிந்துகொள்ள முடிகிறது. இத்தகைய கூத்தில் தொழில்முறைக் கலைஞர்கள் பங்கேற்கவில்லை. எனவே இக்கூத்து முறையான கூத்து அல்ல என்பதை அறியமுடிகின்றது. தற்காலத்தில் பேய் பிடித்த பெண்ணிற்குப் பேயை விரட்ட முற்படும் பூசாரியின் மேல் தெய்வம் ஏறப் பெற்று, உடுக்கை அடித்து தெய்வத்தை ஆடிப் பாடி அப்பேயை விரட்டச் செய்யும் பூசாரியின் ஆடல் சங்ககாலத்தில் நிகழ்த்தப்பட்ட வெறியாடலின் வகையே என்பதையும் அறிந்து கொள்ளமுடிகிறது.

கலைஞர் ஆடிய கூத்து

சங்க இலக்கியத்தில் சிறப்புப் பெற்ற தொழில் முறைக் கலைஞர்களாக கோடியர், வயிரியர், கண்ணுளர், கூத்தர், விறலியர் ஆகியோர் காணப்படுகின்றனர். இவர்கள் குறிப்பிட்ட கூத்துக்களை நிகழ்த்தியுள்ளனர் என்பதற்கான நேரடிச் சான்றுகள் சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படவில்லை. ஆனால் அவர்களின் ஆடுகளம், ஒப்பனை, கலை வெளிப்படுத்திய பாங்கு, பரிசில் போன்றவை பற்றி குறிப்புகள் மட்டுமே காணப்படுகின்றன. இவற்றின் மூலம் அவர்களின் கலைத்திறனை அறியலாம். கோடியரின் கூத்தானது பெரும்பாலும் விழாக்காலங்களிலேயே நடைபெற்றது. இவர்களின் கூத்தாடுகளமாகத் தெருக்களும் மன்றங்களும் இருந்தன. இதன் மூலம் இன்றைய நிலையில் கிராமப்புறப் பகுதியில் தெருமுனையில் கலைஞர்களால் நிகழ்த்தப்படும் தெருக்கூத்தைப்போலவே சங்க காலத்தில் கோடியர்கள் தெருக்களில் கூத்தை நிகழ்த்தியுள்ளனர் என்பதையும் அறியமுடிகிறது.

கோடியர் கூத்தானது மக்கள் நிறைந்திருக்கும் தெருக்களிலும், மன்றங்களிலும் நடைபெற்றது போலவே மன்னர்களது அரசவையிலும் நடைபெற்றது. கோடியரின் கலையை இரசித்த கடையேழு வள்ளல்களுள்

ஒருவனான ஓரி கோடியருக்கு மலையை உடைய நாட்டை பரிசான அளித்தான் என்பதை,

"குறும்பொறை, நல்நாடு கோடியர்க்கு ஈந்த"[180]

என்ற சிறுபாணாற்றுப்படை அடியின் மூலம் அறியலாம். இதன் மூலம் சங்க காலத்தில் கோடியர் நிகழ்த்திய கூத்து குறிப்பிட்ட வகையினைக் குறிக்காமல் பொதுவாகச் சுட்டப்பட்டுள்ளது. வயிரியர் மன்றங்கள் மட்டும் இன்றி அரண்மனையிலும், போர்களத்திலும் சென்று பாடியாடினர். குறுக்கைப்போர்க்களத்தில் திதியனது புன்னைமரத்தினை அன்னி வெட்டியபோது வயிரியர் இன்னிசை எழுப்பி வாழ்த்தினர் என்பதை,

"புன்னை குறைத்த ஞான்றை வயிரியர்
இன்இசை ஆர்ப்பினும் பெரிதே"[181]

என்ற அகநானூற்று வரிகளில் அறியலாம். கோடியரைப் போலவே வயிரியரும் விழாக்களம், ஊர்மன்றங்கள், அரசவை, தெரு என்று பல இடங்களில் கூத்தை நிகழ்த்தினாலும் எவ்வகைக் கூத்தை நிகழ்த்தினார்கள் என்பதை அறிவதற்கு சங்க இலக்கியத்தில் சான்றுகள் இல்லை என்பதையும் அறிந்துகொள்ள முடிகிறது.

தொகுப்புரை

- இவ்வியலின் வழியாக சங்க காலத்தில் வாழ்ந்து வந்த தமிழர்களின் வாழ்வில் இசைக்கலையும், கூத்துக்கலையும் மிகச்சிறப்பான இடத்தைப் பெற்றிருப்பதை அறியமுடிகின்றது.

- சங்க காலத்தில் கலைஞர்கள் தங்களது தனித்த திறமையில் கலை முயற்சியால் அடையாளப்படுத்தப்பட்டனர். அவர்களின் வாழ்க்கை முறை அலைந்து திரியும் நாடோடி வாழ்க்கை முறையாகவே இருந்தது. இதனை அடிப்படையாக வைத்தே ஆற்றுப்படை இலக்கியங்கள் தேன்றின என்பதை அறியமுடிகிறது.

- புறநானூற்றில் பாணனை ஆற்றுப்படுத்தும்போது பத்துப்பாட்டில் உள்ளது போன்று பெரும்பாணன், சிறுபாணன் எனப்பாகுப்படுத்தப்படாமல் பொதுவாக ஆற்றுப்படுத்தல் என்ற நெறியில் பாணாற்றுப்படை வழங்கப்படுகிறது.

- சங்க காலத்தில் இசைப்பாணர், யாழ்ப்பாணர், மண்டைப்பாணர் என்றும் பாணர்கள் வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளனர். பாணர்கள் தாங்கள் கையாண்ட யாழினைப் பொருத்தே சிறுபாணர் என்றும் பெரும்பாணர் என்றும் அழைக்கப்பட்டுள்ளனர் என்பதையும் காணமுடிகிறது.

- பாணர்கள் போர்க்களம் சென்று பாடியுள்ளனர் என்பதையும், மறத்துறையிலும் ஈடுபட்டவர்கள் பாணர்கள் என்பதையும் அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

- பாணர்கள் பரிசில் பெறும் கலைஞர்களாக மட்டுமல்லாமல் பாராண்ட பாணர்களாகவும் இருந்துள்ளனர் என்பதையும் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

- பாணர்கள் இசைக்கலையில் சிறந்தவர்களாக இருந்துள்ளனர். பாண்குடியினர் என்று போற்றப்படும் கலைஞர்களாகவும் விளங்கியுள்ளனர் எனினும் அக்குடியில் பாடத்தெரியாதவர்கள் பாண்

தொழிலை விட்டு மீன் பிடிக்கும் தொழில் செய்து வாழ்ந்ததையும் அறியமுடிகிறது.

❖ பாணர்கள் பரிசில் பெற்று பெருவாழ்வு வாழ்ந்தாலும் சில இடங்களில் அவர்கள் மிகவும் வறுமையில் வாடியுள்ளனர் என்ற செய்தியை சங்க இலக்கியங்கள் காட்டுகின்றன.

❖ கலைஞர்களின் வாழ்வில் வறுமையை நீக்கிடப் பெரிதும் உதவியவர்கள் மன்னர்கள் என்பதனையும் அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

❖ பாணர்கள் அகவாழ்வில் தலைவனுக்கும் தலைவிக்கும் இடையே உறவுப்பாலமாக அமைந்து பிரிவுக்காலத்தில் அவர்களின் துன்பத்தைப் போக்கிய செய்தியையும் அறியமுடிகிறது.

❖ பண்டைத் தமிழரின் வாழ்வில் இசையும் கூத்தும் இரண்டறக் கலந்திருந்தன என்பதையும் அறியமுடிகின்றது. மேலும், மக்கள் தங்கள் மகிழ்ச்சிக்காகவும் இசைக்கருவியைக் பயன்படுத்தினர் என்பதையும் காணமுடிகின்றது.

❖ கூத்தர்கள் கோடியர், வயிரியர், கண்ணுளர் என்றும் அழைக்கப்பட்டனர். இவர்கள் ஆடல் கலைஞர்களாக இருந்ததனை அறியமுடிகிறது. பாணரைப் போலவே இவர்களும் நாடோடி வாழ்க்கை வாழ்ந்தவர்களாகவே அறியப்படுகின்றனர்.

❖ "கூத்தர்" என்ற அடைமொழியோடு பெயர் கொண்ட புலவர்களும் சங்க இலக்கியங்களில் இடம் பெற்றுள்ளனர்.

❖ கூத்தராற்றுப்படை என்னும் பெயருடைய மலைபடுகடாமில் 'கூத்தர்' என்னும் சொல் இடம்பெறவில்லை என்பதையும் அறியமுடிகிறது.

❖ சங்க இலக்கியங்களில் பல வகை கூத்துக்கள் இடம்பெற்றுள்ளன என்பதையும், அவை துணங்கை, குரவை, இறைவன் ஆடிய கூத்து,

வேலன் வெறியாடல், கோடியர், வயிரியர்களின் தொழில் முறை கூத்து என்றும் பல வகைகளைக் காணமுடிகின்றன.

- ❖ குரவைக்கூத்து நிகழும் இடமானது மலைஉச்சி, மரநிழல் என்று இயற்கையின் சூழ்நிலையிலேயே ஆடப்பட்டது என்றும் களம் புனைந்து ஆடப்படவில்லை என்பதையும் அறியமுடிகிறது.

- ❖ வேலன் வெறியாடல், குரவை, துணங்கை, வள்ளிக் கூத்து போன்றவற்றில் தொழில் முறை கலைஞர்களான கூத்தர், விறலியர் போன்றவர்கள் பங்கேற்கவில்லை என்பதையும் அறிந்து கொள்ளமுடிகிறது.

- ❖ தமிழர்கள் இசைமரபில் சிறந்து வாழ்ந்ததை நம்முடைய சங்க இலக்கியங்கள் தெளிவாக்குகின்றன.

- ❖ கூத்துத் தொழில் பெயர் பெற்ற “கூத்தர்” என்ற சொல் சங்க இலக்கியத்தில் ஓர் இடத்தில் மட்டுமே பதிவுசெய்யப்பட்டுள்ளது.

சான்றெண் விளக்கம்

1. வெ.வரதராசன், தமிழ்ப்பாணர் வாழ்வும் வரலாறும், ப.1.
2. மேலது, ப.2.
3. தமிழ்ப் பேரகராதி, சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், தொகுதி-5.
4. மதுரைத் தமிழ்ப் பேரகராதி, ப.83.
5. க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ்ப் அகராதி, ப.706.
6. வெ.வரதராசன், தமிழ்ப்பாணர் வாழ்வும் வரலாறும், ப.7.
7. அகரமுதலி செந்தமிழ்ச் சொற்களஞ்சியம், இணைய பக்கம்.
8. க.காந்திதாசன், சங்க இலக்கியத்தில் பாணர் வாழ்வியல், ப.50.
9. பெரும்., வரி:462-463.
10. சிறுபாண்., வரி:34-35.
11. வெ.வரதராசன், தமிழ்ப்பாணர் வாழ்வும் வரலாறும், ப.7.
12. புறம்., பாடல்:125, வரி:3-4.
13. மேலது, பாடல்:179, வரி:1-3.
14. மேலது, பாடல்:384, வரி:8-10.
15. மேலது, பாடல்:398, வரி:21-24.
16. புலவர் இரா.இளங்குமரன், பாணர், ப.38.
17. புறப்பொருள் வெண்பாமாலை, தும்பை:11, ப.142.
18. குறு., பாடல்:328, வரி:6-8.
19. புறம்., பாடல்:281, வரி:1-9.
20. முத்துக்கமலம் இணைய இதழின் படைப்பு, கட்டுரை இலக்கியம், ச.பாலசுப்பிரமணியன், படைப்பாளர்.
21. தொல்., புறத்திணை இயல், நூ:1008.
22. புறப்பொருள் வெண்பாமாலை, வெட்சிப்படலம், ப.23.
23. அகம்., பாடல்:226, வரி:13-17.
24. மேலது, பாடல்:386, வரி:3-9.
25. மேலது, பாடல்:113, வரி:15-18.
26. மேலது, பாடல்:325, வரி:16-21.
27. வெ.வரதராசன், தமிழ்ப்பாணர் வாழ்வும் வரலாறும், ப.15.
28. அகம், பாடல்:331, வரி:10-12.

29. புறம், பாடல்:201, வரி:14-15.
30. சிறுபாண்., வரி:135-143.
31. பெரும்., வரி:17-22.
32. புறம்., பாடல்:212, வரி:6-7.
33. மேலது, பாடல்:69, வரி:1-4.
34. மேலது, பாடல்:138, வரி:4-5.
35. மேலது, பாடல்:68, வரி:1-4.
36. மேலது, பாடல்:141, வ:6.
37. சிறுபாண்., வரி:133-134.
38. மேலது, வரி:7-12.
39. பெரும்., வரி:2-3.
40. மதுரை., வரி:340-342.
41. தொல்.பொருள்., நூ:1051, வரி:6-8.
42. திருக்குறள், அதிகாரம்.9, ப.18.
43. சிறுபாண்., வ:208.
44. மேலது, வரி:242-245.
45. பெரும்., வரி:471-479.
46. மேலது, வரி:101-105.
47. புறம்., பாடல்:326, வரி:9-11.
48. மேலது, பாடல்:376, வரி:4-5.
49. புறப்பொருள் வெண்பாமாலை, பாடாண் படலம், ப.219.
50. வெ.வரதராசன், தமிழ்ப்பாணர் வாழ்வும் வரலாறும், ப.91.
51. புறம்., பாடல்:70, வ:1.
52. பதிற்று., பாடல்:67, வ:3.
53. மேலது, பாடல்:66, வ:3.
54. மேலது, பாடல்:66, வ:2.
55. சிறுபாண்., வ:40.
56. பெரும்., வ:21.
57. மேலது, வ:45.
58. சிறுபாண்., வரி:216-218.
59. மேலது, வரி:257-261.

60. மேலது, வரி:142-143.
61. பெரும்., வரி:26-27.
62. மேலது, வரி:481-482.
63. புறம்., பாடல்:69, வரி:19-21.
64. மேலது, பாடல்:12, வ:1.
65. பெரும்., வரி:488-490.
66. புறம்., பாடல்:126, வரி:2-3.
67. மேலது, பாடல்:141, வ:1.
68. புறம்., பாடல்:319, வ:15.
69. மேலது, பாடல்:364, வரி:2-3.
70. பரி., பாடல்:18, வரி:19-21.
71. புறம்., பாடல்:302, வரி:6-7.
72. பக்தவத்சல பாரதி, பாணர் இன வரைவியல், ப.64.
73. புறம்., பாடல்:115, வரி:2-6.
74. மேலது, பாடல்:235, வரி:1-3.
75. தொல்.பொருள், பாடண்திணை, நூ:30.
76. மதுரை., வரி:670-672.
77. புறம்., பாடல்:29, வரி:1-5.
78. தொல்.பொருள்., செய்யுளியியல், நூ:1437.
79. தொல்.பொருள்., கற்பியல், நூ:1137.
80. அம்மன் கிளி முருகதாஸ், சங்கக் கவிதையாக்கம் மரபும் மாற்றமும், ப.196.
81. ஐங்குறு., பாடல்:478, வரி:1-5.
82. மேலது, பாடல்:479, வரி:1-2.
83. மேலது, பாடல்:480, வரி:1-2.
84. குறு., பாடல்:127, வரி:4-6.
85. மேலது, பாடல்:47, வரி:3-4.
86. மேலது, பாடல்:49, வரி:4-5.
87. பெரும்., வரி:283-285.
88. புறம்., பாடல்:348, வ:4.
89. ஐங்குறு., பாடல்:48, வரி:1.

90. குறு., பாடல்:169, வ:4.
91. நா.கதிரைவேற்பிள்ளை, தமிழ்மொழி அகராதி, ப.504.
92. இணையக் கலைக்களஞ்சியம் (வீக்கிப்பீடியா).
93. மா.இராசமாணிக்கனர், பத்துப்பாட்டு, ஆராய்ச்சி, ப.105.
94. எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை, இலக்கியச் சிந்தனைகள், ப.56.
95. அ.சண்முகசுந்தரம் (ப.ஆ), சங்க இலக்கிய வாழ்வியல், ப.289.
96. தொல்.பொருள்., புறம்திணையியல், நூ:1034.
97. இரா.கலைவாணி, சங்க இலக்கியத்தில் இசை, ப.59.
98. புறம்., பாடல்:28, வரி:13-14.
99. இரா.கலைவாணி, சங்க இலக்கியத்தில் இசை, ப.60.
100. பி.சேதுராமன், ஆற்றுப்படையில் தமிழரின் வாழ்வியல் கூறுகள், ப.1.
101. இரா.கலைவாணி, சங்க இலக்கியத்தில் இசை, ப.56.
102. வெ.மு.ஷாஜகான் கனி, தமிழ் நாடக வகையும் வரலாறும், ப.176.
103. தமிழ்ப்பேரகராதி, தொகுதி-1.
104. பதிற்று., பாடல்:20, வரி:15-16.
105. மலை., வ:50.
106. திருமுருகு., வரி.119-120.
107. நெடு., வ:99.
108. மதுரை., வ:628.
109. முல்லை., வ:92.
110. நற்., பாடல்:304, வ:3.
111. குறிஞ்சி., வ:219.
112. அகம்., பாடல்:378, வரி:7-8.
113. புறம்., பாடல்:29, வரி:23-24.
114. பதிற்று., பாடல்:56, வரி:1-2.
115. அகம்., பாடல்:352, வரி:4-6.
116. பொருந., வரி:56-57.
117. பட்டின., வரி:253-255.
118. மலை., வ:143.

119. மேலது, வ:236.

120. சிறுபாண்., வ:125.

121. மதுரை., வ:523.

122. அகம்., பாடல்:111, வரி:8-9.

123. மேலது, பாடல்:359, வரி:8-11.

124. மலை., வரி:540-544.

125. புறம்., பாடல்:368, வரி:16-18.

126. பதிற்று., பாடல்:42, வரி:14-15.

127. மலை., வரி:569-575.

128. மேலது, வரி:495-496.

129. மலை., வரி:12-13.

130. அகம்., பாடல்:301, வரி:20-22.

131. பதிற்று., பாடல்:41, வரி:4-6.

132. மலை., வ:21.

133. மேலது, வரி:193-195.

134. நற்., பாடல்:98, வரி:2-4.

135. மேலது., பாடல்:119, வ:2.

136. மலை., வரி:196-202.

137. மேலது, வ:206.

138. மேலது, வரி:211-218.

139. மேலது, வ:474.

140. மேலது, வ:253.

141. புறம்., பாடல்:104, வரி:3-4.

142. அகம்., பாடல்:18, வ:3.

143. மலை., வ:235.

144. மேலது., வ:237.

145. மேலது., வ:239.

146. இளைய பத்மநாபன், கட்டியம், அக்டோபர் மற்றும் டிசம்பர் 2003, ப.21.

147. மயிலை சீனி வேங்கடசாமி, நுண்கலைகள், ப.85.
148. ஞான குலேந்திரன், பழந்தமிழர் ஆடலில் இசை, ப.31.
149. வெ.வரதராசன், தமிழ்ப்பாணர் வாழ்வும் வரலாறும், ப.38.
150. அகம்., பாடல்:232, வரி:9-11.
151. அகம்., பாடல்:269, வரி:14-21.
152. மேலது, பாடல்:336, வரி:6-9.
153. புறம்., பாடல்:22, வரி:20-22.
154. பதிற்று., பாடல்:52, வரி:13-14.
155. நற்., பாடல்:50, வரி:2-3.
156. குறு., பாடல்:364, வரி:5-6.
157. கலி., பாடல்:73, வ:16.
158. மதுரை., வரி:25-26.
159. பதிற்று., பாடல்:45, வரி:11-12.
160. மேலது, பாடல்:57, வ:4.
161. தொல்.பொருள்., புறத்திணையியல், நூ.1009.
162. பெரும்., வரி:370-371.
163. மா.இராசமாணிக்கனார், பத்துப்பாட்டு ஆராய்ச்சி, ப.625.
164. ஜான்.ஆசிர்வாதம், தமிழர் கூத்துக்கள், ப.139.
165. அகம்., பாடல்:159, வரி:7-11.
166. பரி., பாடல்:21, வரி:18-19.
167. பதிற்று., பாடல்:56, வரி:1-3.
168. குறு., பாடல்:31, வரி:5-6.
169. கலி., பாடல்:1, வ:5-6.
170. மேலது, பாடல்:1, வரி:8-9.
171. மேலது, பாடல்:1, வ:13.
172. குறு., பாடல்:7, வரி:3-4.
173. அகம்., பாடல்:370, வரி:14-15.
174. ஐங்குறு., பாடல்: 246, வ:1.
175. பட்டின., வரி:154-155.

176. தொல்.பொருள்., புறத்திணையியல், நூ.5.

177. குறு., பாடல்:53, வரி:2-3.

178. அகம்., பாடல்:22, வரி:5-6.

179. மேலது, பாடல்:138, வரி:8-13.

180. சிறுபாண்., வ:109.

181. அகம்., பாடல்:45, வரி:11-12.

இயல் - 5

கலைஞர்களும் சமூகமும்

இலக்கியம் என்பது சமுதாயப் படைப்புகளில் ஒன்று. தமிழ்ச் சமூகம் என்பது நீண்ட நெடுங்கால வரலாற்றைக் கொண்டது. ஆதலால் தமிழிலக்கியப் படைப்புகளுக்கும் நீண்ட பெறும் வரலாறு உண்டு என்பதை மறுக்க இயலாது. சமுதாயத்தின் பழக்க வழக்கங்கள், நம்பிக்கைகள், பண்பாடுகள், கலைகள், சிந்தனைகள், உணர்ச்சிகள், விருப்பு வெறுப்புக்கள் போன்றவற்றின் பதிவுகளாகப் பண்டைய இலக்கியங்கள் தோன்றி வளர்ந்துள்ளன. அந்த வகையில் சிறப்புமிக்க பண்பாட்டைப் புரிந்து கொள்ளவும், தொன்மையான தமிழ்ச் சமூகத்தை அறிந்து கொள்ளவும் இன்றைக்கு முதன்மையான இலக்கியமாக இருப்பவை சங்க இலக்கியங்களே ஆகும்.

எட்டுத்தொகையும், பத்துப்பாட்டும் சங்க காலத்தில் இயற்றப்பட்டவை என்றும் இவைகள் மொழி வளம் பெற்ற பின்னர் தோன்றியவை என்றும் ஆய்வறிஞர்களால் குறிக்கப்பட்டு வருகின்றது. **“சொற்களையும் வாக்கியங்களையும் உண்டாக்கிப் பாடவும் பேசவும் அறிந்த மக்கள், எழுத்து முறையைக் கண்டறிந்த பின்பு தாம் அதுவரை வாழையடி வாழையாக அறிந்து வைத்திருந்த சமுதாயக் கருத்துக்களையும், சமயக் கருத்துக்களையும் பாக்களில் வடித்தனர். காலம் செல்லச் செல்ல அறிவு வளர வளர மொழி வளம் பெற்றது”**[1] என்று மா.இராசமாணிக்கனார் குறிப்பிடுவதில் இருந்து அறிந்து கொள்ளலாம்.

மேலும், **“தற்பொழுது நமக்குக் கிடைக்கும் மிகவும் தொன்மையான தமிழ் இலக்கியம், சங்க இலக்கியம் எனக் குறிப்பிடப்படுகிறது. இந்த இலக்கிய நூல் தொகுதிகள் இரண்டும் செய்யுள் தொகை நூல்களாகத் தொகுக்கப்பட்டு எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு என்று அழைக்கப்படுகின்றன. இவை ஏறத்தாழ கி.பி.100 லிருந்து கி.பி.250 வரையுள்ள காலத்தைச் சார்ந்தவை என்று பொதுவாகக் கருதப்படுகின்றன”**[2] என்று கார்த்திகேசு

சிவத்தம்பி அவர்களும் தம் நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார். எனவே மிகவும் தொன்மையான அக்காலச் சமூகச் சூழ்நிலைகளையும், கலைஞர்களையும் சங்க இலக்கியங்களின் வழி ஆராய்வதாக இவ்வியல் அமைகின்றது.

சமுதாயத் தோற்றம்

ஒவ்வொரு சமுதாயமும் ஒரு வரலாற்றைக் கொண்டிருக்கிறது. மனிதன் தன் தேவைகளைத் தாமே பூர்த்தி செய்ய முடியாது என்பதை உணர்ந்து ஒருவரை ஒருவர் சார்ந்து வாழவேண்டுமென்று, என்று நினைத்தானோ? அன்று தான் சமூகம் தோன்றியது. **“மனிதன் தோன்றி பன்னெடு நாட்களுக்குப் பின்னே சமுதாயம் உருவாகி இருக்க வேண்டும் என்பதை அறிதியிட்டு திட்டவட்டமாகக் காட்ட இயலாவிட்டாலும் ஒன்று திட்டமாகக் கூற இயலும். மனித வாழ்வோடு பண்பாடு இணைந்த நாளே சமுதாயம் உருவான பெருநாள். இதனைப் பார்க்கும் போது மனிதனிடம் பண்பாடு உயர்ந்த போது சமுதாய அமைப்பு முறை தோன்றியிருக்கும்”**[3] என்று அக்னிபுத்திரன் அவர்கள் கூறுவதில் இருந்து அறிந்து கொள்ளமுடிகிறது.

மேலும் அவர், **“ஒத்த பழக்க வழக்கங்களைக் கொண்டிருக்கக் கூடிய மக்களே ஒரு சமுதாயமாக வாழத் தலைப்பட்டனர். மரபு வழிப்பட்ட பண்பு நலன்கள், உணர்வுகள் உடலமைப்பு ஆகியவையே ஒரு சமுதாயத்தை உருவாக்குகின்றன.”**[4] என்று கூறுவதன் மூலம் அறியலாம். **“பல்வேறு மானிட சமுதாயங்கள் ஒன்றோடொன்று கலக்கும் வாய்ப்பு இருந்தாலும் சமுதாயங்கள் தங்களுக்குரிய இடங்கள் அல்லாத பிற இடங்களில் வாழும் சூழல் ஏற்பட்டாலும் தமது சமுதாயத்திற்கு என்றும் உரிய மூல அடையாளங்கள் மாறுவதில்லை. ஒரு சமுதாயம் தனக்கெனப் பெற்றுக் கொள்ளும் பண்பு நலன்கள் எவ்வாறு உருவாகின்றன. தனக்குரிய மண்ணிலிருந்து உணவு முறைகளிலிருந்து அச்சமுதாயத்தின் தொடக்க காலத்திலேயே நிகழ்ந்த குறிப்பிடத்தக்க செயல்களில் இருந்து பண்பு நலன்களைப் பெற்றுத் திகழ்கிறது.”**[5] என சமுதாயத்தின் பண்புகளை தம் நூலில் கூறியுள்ளார்.

சமுதாய உணர்வு என்பது மனிதனுடன் தொடக்கத்திலேயே தோன்றியதாகும். **“சமூக இயல்பு மனிதனுடன் முதலிலேயே தோன்றிய ஒன்று ஆகும். ஏனையோருடன் அவன் முதலிலேயே சேர்ந்து வாழ முற்பட்டுவிட்டதால் சமூகம் உடனேயே தோன்றிவிட்டது. ஒரு ஒப்பந்தத்தினாலே வேறு உடன்படிக்கையினாலோ பிறகு மனிதனுடன் சேர்க்கப்பட்ட ஒன்றல்ல சமூகம். அது தானாகவே தோன்றி இயல்பாகவே வளர்ந்த ஒன்று ஆகும்”**[6] என்பதனை சமூகவியலின் அடிப்படைக் கோட்பாடுகள் என்ற நூலின் மூலம் உணரமுடிகின்றது.

சமுதாயம் சொற்பொருள் விளக்கம்

சமுதாயத்தை “Society” என்ற ஆங்கிலச் சொல்லால் அழைப்பர். சமுதாயம் என்ற சொல் வடமொழித் திரிபு என்பதால் அதைத் தனித்தமிழில் “குமுகாயம்” என்று அழைப்பர். “Social” என்னும் ஆங்கிலச் சொல்லும் சமுதாயத்தையே குறிக்கும். இதனை அ.மு.பரமசிவானந்தம் குறிப்பிடும்போது, **“Social” என்னும் இந்த ஆங்கிலச் சொல் சமூகம் அல்லது சமுதாயத்தைக் குறிக்கும் “Society” என்னும் சொல்லோடு நெருங்கிய தொடர்புடையதேயாகும். எனவே மனிதனை விலங்கினத்திலிருந்து பிரிப்பதே இந்த சமூகம் அல்லது சமுதாயம் என்ற சொல்தான்”**[7] என்று கூறுகிறார்.

தனி மனிதர்களையும், பல்வேறு அமைப்புகளையும், நிறுவனங்களையும், குழுக்களையும், துணைக் குழுக்களையும் தன்னகத்தே கொண்ட ஓர் அமைப்பாகச் சமுதாயம் விளங்குகின்றது. பொதுவான வாழ்க்கை நோக்கங்களையும், விருப்பங்களையும், விதிகளையும் கொண்டுள்ள உறுப்பினர்களை ஒருங்கிணைக்கும் சிறிதும், பெரிதும் நிரந்தரமானதுமாகிய அமைப்பே சமுதாயம் என்று கூறலாம். சமூகம், சமுதாயம் என்ற இரண்டு சொற்களும் வட சொற்களே ஆகும் என்பதையும் அறியமுடிகிறது.

சமூகம் - அகராதிகள் தரும் விளக்கம்

ஒரு குறிப்பிட்ட நிலப்பகுதியில் நீண்ட காலமாக ஒன்று சேர்ந்து வாழ்வதற்காக மக்கள் கூட்டம் ஏற்படுத்திக் கொள்ளும் அமைப்பைச் சமூகம் என்று கூறுகின்றனர். இச்சமூகத்திற்கு அகராதிகள் சிறப்பான முறையில் விளக்கம் கூறுகின்றன. **“கூட்டு வாழ்வுக்குழு, மன்னாயம், நட்புக்குழு, சேர்க்கை தோழமை, தொகுதி, குடிமைப் பண்புடையோர் குழு”**[8] என்று ஆங்கில தமிழகராதி விளக்கம் தருகிறது. தமிழ்ச் சொல்லகராதி சமூகம் என்றச் சொல்லுக்கு **“மக்கள் திரள்”**[9] என்று பொருள் தருகிறது. மேலும், தமிழ் இலக்கிய அகராதி சமூகம் என்றச் சொல்லுக்கு **“கூட்டம்”**[10] என பொருள் கூறுகிறது. **“பெரிய லிப்கோ அகராதி சமுதாயம், பொதுநல நிறுவனம், சங்கம், சமூகம், சமூகத்தில் வசதி மிக்கவர்கள்”**[11] என்ற விளக்கத்தைத் தருகிறது. பவானந்தர் தமிழ்ச் சொல்லகராதி சமூகம் என்பதற்கு **“கூட்டம், சபை, முன்னிலை எனப் பொருள் தருகிறது.”**[12] **தமிழ்-தமிழ் அகராதி சமூகம் என்ற சொல்லுக்கு பெரியோர் முன்னிலை, பெரியோரை மரியாதையாக அழைக்கும் சொல், சமூகம் திரள் என்று பொருள் கூறுகின்றது”**[13] இவ்வாறு சமூகம் என்பதற்கு அகராதிகள் விளக்கம் தருகின்றன.

சமூகம் என்பது கூட்டமாக வாழும் மக்கள் தொகுதியைக் குறிக்கும். தனி மனிதன், குடும்பங்களாகவும், குழுமங்களாகவும், கூட்டமாகவும் ஒரே குடிமக்களாக சேர்ந்து வாழும்போது தேவைக்காக, வளர்ச்சிக்காக பிறரைச் சார்ந்து வாழும் போது சமுதாயம் உருவாகிறது. சமூகம் என்பது குறித்த ஒரு வாழ்க்கை நெறியையும், பண்பாட்டையும் வளர்ப்பதில் பங்குபெறும் தனிமனிதர் பலரின் கூட்டமைப்பாகும். மேலும் சமூகம் என்பது பண்பாட்டை வளர்க்கும் களமாகவே திகழ்கின்றது. சமூகவிதிகள் பெரும்பாலும் வெளிப்படையானவைகளாகவோ, எழுதப்பட்டனவாகவோ இல்லை என்பதையும் எடுத்துக் காட்டியுள்ளனர். இவ்வகை அமைப்பே எந்தச் சமூகமும் தோன்றியதிலிருந்து ஒரேபடி நிலையில் இல்லாமல், தோன்றுதலும், வளர்தலும், அழிதலுமான செயல்கள் வரலாற்றில் நிகழ்ந்து கொண்டே இருக்கின்றன.

தனிமனிதன் ஒவ்வொருவனும் தான் சார்ந்த சமூகத்திற்குத் தன் பங்களிப்பைச் சரியாகச் செய்யும் போது சமூகம் வளர்ச்சியடைகிறது. உணவு தேடுதல், புறப்பகைகளிலிருந்து பாதுகாத்துக்கொள்ளுதல், இனப்பெருக்கம் செய்தல் ஆகியவை இன்றியமையாத தொழில்களே மனிதனுக்குக் குடும்பம், சமூகம் தோன்றுவதற்கு காரணமாக இருந்திருக்கும் என்பதை அறியமுடிகிறது.

சமூக அமைப்பு

மனிதன் இயல்பாகவே சமுதாயத்தில் வாழும் ஆர்வம் உள்ளவன். எனவே மனிதனை **"சமுதாய விலங்கு"**[14] என்று அழைக்கின்றோம். சமூக அமைப்பு என்பது ஒரு வரையறைக்கு உட்பட்டதாகும். திருமணம், குடும்பம், பொருளாதார அமைப்புகள், கல்வியமைப்பு, சமயம், அரசு முதலியன சமூக அமைப்பாக காணப்படுகின்றன. இச்சமூக அமைப்பு ஒரு கட்டுக்கோப்பான ஒழுங்குமுறையைக் கொண்டிருக்கின்றது. இது பல்வேறு மாற்றங்களுக்குட்பட்டாலும் அதன் உள் அமைப்பில் மாறாதிருக்கும். சமுதாய அமைப்பு என்பது இயற்கையில் அமைந்த எதிர்ப்புக்களைக் கடந்து நீடிக்கின்ற கட்டுக்கோப்பான ஓர் ஒழுங்குமுறை வளர்சிதை மாற்றங்களுக்கு உள்ளானாலும் மாறாத ஓர் உயிரியைப் போன்று, ஆண்டுக்கு ஆண்டு நொடிக்கு நொடி ஏற்படும் மாறுதல்களையும் மீறி இடையறாத தொடர்ச்சியைக் காக்கக் கூடிய ஓர் இயக்க ஆற்றல். இச்சமூக அமைப்பே மனித இனத்தின் படிப்படியான வளர்ச்சிக்கு காரணமாய் அமைகின்றன.

இவ்வகை சமூக அமைப்பு முதன் முதலில் லெமூரியா கண்டத்திலேயே தோன்றியிருக்க வேண்டும். ஏனெனில் **"மனித வாழ்க்கைக்கும் உயிர் வாழ்க்கைக்கும் முதல் பிறப்பிடம் இந்த லெமூரியாவேயாகும். மனித நாகரீகத்தின் தொடர்களும் இங்கே தான் ஏற்பட்டிருக்க வேண்டும். கிட்ட தட்ட நூறாயிரம் ஆண்டுகளாக மனித வகுப்புத் தவழ்ந்து வளர்ந்த தொட்டில் இவ் லெமூரியாக் கண்டமே எனலாம்"**[15] என்று க.அப்பாத்துரை கூறுவதன் மூலம் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

தமிழ்ச் சமுதாயத்தின் தொன்மை

தமிழ்ச் சமூகம் தொன்மைக் காலம் முதலே பல வரலாற்று ஆதாரங்களைக் கொண்டிருக்கின்றது. இருப்பினும் சங்க இலக்கியங்களே அவற்றிற்கு எல்லாம் முதன்மையான ஆதாரமாகத் திகழ்கின்றது. ஏனெனில் **“இக்கவிதையில் நாட்டுப் பெயர் இல்லை, ஊர்ப் பெயர் இல்லை, காதலர் குடும்பப் பெயர் இல்லை, காதலர்களின் பெயரும் இல்லை, சர்வதேசத் தன்மை வாய்ந்த உயிருள்ள கவிதை உலகப் பாடல்களின் காதல், வீரம், மனித நேயம், மானுட வாழ்விற்கு மாண்பு தரும் விழுமியங்கள் கொண்ட கவிதைகள் சங்கப் படைப்புகள்”**[16] என்று வா.செ.குழந்தைசாமி அவர்கள் குறிப்பிடுவதன் மூலம் அறியமுடிகிறது. மேலும் கல்லும் மண்ணும் தோன்றும் பொழுதே தமிழ்க்குடியும் தோன்றிவிட்டதாக எண்ணுவர். இதனை,

> **“கல்தோன்றி மண்தோன்றாக் காலத்தே வாளொடு**
> **முன் தோன்றி மூத்தகுடி”**[17]

என்பதால் அறியலாம். குடி என்பது பல குழுக்களாக வாழ்ந்த தமிழ் மக்களையே குறித்தது என்பதையும் காணமுடிகின்றது.

ஆதியில் குழுவாக வாழ்ந்த மக்களிடையே அக்குழுவை வழி நடத்தும் தலைவியாக பெண்ணே காணப்படுகிறாள். நாகரீகம், வளர்ச்சியடையாத அக்காலகட்டத்தில் பெண் ஈன்ற மகவுகள் அனைத்தும் அவளைச் சார்ந்தே தங்கள் தேவைகளை நிறைவேற்றிக் கொண்டன.

ஆகையால் **“அக்குழுச் சமுதாயம் தாய் வழிச் சமூகமாகக் காணப்பட்டது”**[18] என நா.வானமாமலை அவர்கள் கூறுவதிலிருந்து உணர முடிகிறது. மேலும், குழுவின் தலைவியே பின் தெய்வமாக வழிபடப்பட்டாள். கொற்றவை வழிபாடும் அவ்வாறு தோன்றியதே ஆகும். குழுவின் மூத்தவளாக அவள் காணப்பட்டதால் அவளை திருமுருகாற்றுப்படை **“பழையோள்”**[19] எனக் குறிப்பிடுகிறது. குழுவிலுள்ள பெண்கள் நாடோடி நிலையில் பல்வேறு இயற்கை காரணங்களால் வேட்டைக்குச் செல்ல இயலாமல் போகவே வலிமையுள்ளவன்

விலங்குகளை வேட்டையாடி தனது குழுவிற்கு பகிர்ந்தளித்திருப்பான். கையில் வேல் கொண்டு அவன் விலங்குகளைத் தாக்கும்போது அவனிடம் மிகுதியான ஆற்றல் இருப்பதாக எண்ணிய மற்றவர்கள் அவனை வழிபடத் தொடங்கினர். இவ்வாறே தமிழ்க்குடியில் வேலன் வழிபாடு தோன்றியிருக்க வேண்டும். வேலன் "பழையோள் மகவாக" வழிபடப்படுகிறான் என்று தெரிந்து கொள்ளமுடிகின்றது.

நாகரிக வளர்ச்சியில் நிலையாக ஓரிடத்தில் குழுக்கள் தங்க வேளாண் முறையைச் செயல்படுத்த விழைந்தபோது பெண்கள் தங்களின் தேவைக்காக ஆண்களை நம்பி இருக்கின்ற நிலைக்கு தள்ளப்பட்டனர். இவ்விடத்தில் தான் தாய் வழிச் சமூகம் தந்தை வழிச் சமூகமாக மாற்றம் பெற்றன. தொன்மைக் காலங்களில் தமிழ்க்குடிகளில் ஏற்பட்ட இத்தகைய மாற்றம் படிப்படியாக உலகம் முழுவதும் பரவ தொடங்கியது எனலாம்.

தமிழ்ச் சமூகத்தின் கட்டமைப்பு கலைகள், கலைகளை வளர்த்த கலைஞர்கள் எனத் தமிழரின் இனக்குழுச் சமூகத்தில் தொடங்கி இறைவழிபாட்டுச் சமூகம் வரை சங்க இலக்கியங்கள் கூறுகின்றன.

கலையும் கலைஞர்களும்

சங்க காலத்தில் கலைத்திறன் மிக்க கலைஞர்கள் குழுக்களாக வாழ்ந்து வந்தனர். அக்குழுவில் பாணர், கூத்தர், பொருநர் என்ற ஆண்பாற்கலைஞர்களும், பாடினி, விறலி என்ற பெண்பாற் கலைஞர்களும் இருந்தனர். உணர்ச்சிக் கலைஞர்களான இவர்களை ஆடற்கலைஞர் என்றும் பாடல் கலைஞர் என்றும் இருவகையாகப் பிரிக்கலாம். ஆடற்கலைஞர் என்ற வரிசையில் கூத்தர், பாணர், விறலியர் போன்றோரும் பாடல் கலைஞரில் பெரிய யாழை வைத்துப் பாடக்கூடிய பெரும்பாணரும், சிறிய யாழையுடைய சிறுபாணரும் அடங்குவர். ஆடற்கலைஞர்களும், பாடல் கலைஞர்களும் இணைந்தே தம் திறமையை வெளிப்படுத்தினர். கூத்தர் என்பார் பாடுவதோடு ஆடவும் செய்யும் கலைஞராவார். கூத்தருக்குச் சாதி வேறில்லை. அவர்களின் கூத்து எண்வகை

உணர்ச்சிகளையும் அனைத்து மனக்குறிப்புகளையும் வெளிக்காட்டும் வகையில் அமைந்தது.

இக்கூத்தர்கள் கோடியர், வயிரியர், கண்ணுளர் என்னும் பெயர் பெற்றனர். யாழ் என்னும் இசைக்கருவியோடு தம் பாடல்களைப் பாடும் கலைஞர் பாணர் என அழைக்கப்பட்டனர். அவர்தம் பயன்படுத்திய கருவியைக் கொண்டு அவர்களை அடையாளம் காணமுடியும். பாணர்கள் நன்கு பாடல் இயற்றவும், இசைக்கவும் தெரிந்திருந்தனர். ஆனால் தம் வாழ்வியலுக்கு வள்ளல்களின் ஆதரவையே நம்பியிருந்தனர் என்பதை சங்க இலக்கியங்கள் வழி அறிகின்றோம். **“பொருநர் என்பவர் கலைஞர் வகையில் ஒருவராவர். ஆயினும் இவர்களின் அடையாளம் இதுவெனச் சரியாகக் கூறமுடியவில்லை. பொருநர் என்பதற்கு ஒருவரைப் போன்று வேடமிட்டு நடிப்பவர் என்பது பொருள். இப்பொருநரைப் பிற கலைஞர்களிடமிருந்து வேறுபடுத்தக் கூடிய சிறப்புப் பண்பு அவர்கள் நாட்டின் தலைவர்களோடு கொண்டிருந்த நெருக்கமான உறவாகும்”**[20] என்று முனைவர் ஐ.ஜான்சிராணி அவர்கள் தம் பத்துப்பாட்டில் கலைஞர்களின் வாழ்வியல் உரிமைகள் என்னும் கட்டுரையின் மூலம் தெரிந்துகொள்ள முடிகிறது. இப்பொருநர்கள் போரிலும் வீட்டிலும் அரசர்களின் பரிவாரப் பகுதிகளாக இருந்தனர் என்பதை,

> **“தண்சோழ நாட்டுப் பொருநன்**
> **அலங்குஉளை அணி இவுளி**
> **நலங்கிள்ளி நசைப் பொருநரேம்”**[21]

என்ற புறநானூற்று வரிகளின் மூலம் அறியப்படும் செய்தியாகும்.

ஆடல், பாடல், கூத்து இவற்றில் சிறந்து விளங்கும் மகளிர்கள் பாடினியும், விறலியரும் ஆவர். எண் வகையான மெய்ப்பாடுகளையும் புலப்படுத்தும் திறமை மிக்கவள் விறலி எனப்பட்டாள். ஒரு பாடலின் பின்னணி இசைக்கேற்ப அடிபெயர்த்துத் தோள் அசைத்து ஆடும் விறலி கூத்துக்கள் நிகழ்த்த வேண்டி இடம் விட்டு இடம்பெயர்ந்து செல்வாள். ஆடற்தொழில் புரியும் ஆடவர் கூத்தர் எனவும் பெண்டிர் விறலியர் எனவும்

குறிப்பிடப்பட்டனர். பாடல் பாடுவோரைப் பாடினி என்றும் அரங்கில் நடிப்பவரை விறலி என்றும் பிரித்துக் கூறுவதும் உண்டு. விறலியரின் அழகினைச் சிறுபாணாற்றுப்படை கேசாதி பாதமாக வருணித்து உள்ளது. எனவே இதன் மூலமாக கலைஞர்கள் கலைக்காக வாழ்ந்துள்ளனர் என்பதை அறியமுடிகிறது.

தொல் கலைக்குடியினர்

தொல் குடியில் முதலாவதாக நிறுத்தப்பட்டிருந்த கலைக் குடும்பத்தினர் பாணர்கள். இவர்கள், குலத் தொழில் இசைக் கலைஞர்கள் ஆவர்.

“துடியன் பாணன் பறையன் கடம்பன் என்று
இந்நான்கு அல்லது குடியும் இல்லை”[22]

என்ற புறநானூற்று வரிகளில் துடியன், பாணன், பறையன், கடம்பன் இவர்கள் தொல்குடி இனத்தினர் என்பதை அறிந்து கொள்ளமுடிகிறது.

உள்ளம் வருடும் இசைக் கலையோடு உள்ளக் குறிப்பைக் காட்டும் கூத்துக் கலையையும் காட்சிப்படுத்தியவர்கள் இவர்கள். தேர்ந்த மரம் கண்டு, பதமான தோல் கொண்டு, இசைக்கருவிகளை ஆராய்ந்து அறிந்து அளித்த அறிஞர்கள், பாணர்குலக் கலைஞர்கள், குழலையும், யாழையும், நரம்பிசைக் கருவிகளையும், தோல் கருவிகளையும் இன்ன பிற இசைக்கருவிகளையும் கொண்டு பண் இசைத்த வல்லுநர்கள் இவர்கள். ஆடுகளம், போர்க்களம், விழாக்களம், சென்று கலைகளால் வாழ்க்கை நடத்திய கலை வல்லுநர்கள் இவர்கள் என்பதை சங்ககால இலக்கியங்களின் மூலம் உணரலாம். தொல்குடியினரின் கலைகளே தமிழருக்குக் கிடைத்த மூத்த கலைகளாய் உள்ளன.

பாணர், பாடினி, விறலியர் நரம்பிசைக் கருவி மீட்டிப் பண்ணுடன் பாடல் பாடுபவராகவும், துடியர், பறையர், முழவர்-தோல் இசைக்கருவிகளை இசைப்பவராகவும், குழலர், கோடியர், வயிரியர், இயவர், கோவலர் - துளை இசைக்கருவிகளை இசைப்பவராகவும், கூத்தர், கூத்தியர், கண்ணுளர், விறலியர் - இசைக்கேற்ப ஆடிப்பாடி

அபிநயத்தலைச் செய்து மகிழ்விப்பவராகவும் விளங்கி உள்ளனர் என்பதை சங்க இலக்கிய பாடல்களில் காணமுடியும்.

கலைஞர்களின் தோற்றப் பின்புலம்

பண்டைய சமுதாயத்தில் வழக்கில் இருந்த கலைஞர் மரபினை பார்க்கும் போது கலை மக்களின் வாழ்க்கையில் ஒரு பகுதியாக இருந்ததை உணரமுடிகிறது. கூத்துகளின் மூலம் பிறரை மகிழ்விப்பதும் அதன் மூலமாக பொருள் பெற்று வாழ்வதும் கலைஞர்களின் வாழ்க்கையாக அமைந்தது.

குழு வாழ்க்கையில் நடனம் ஒரு சமுதாய நிகழ்ச்சியாகும். துணங்கை, வள்ளை, குரவை முதலிய கூத்துக்கள் இனக் குழு வாழ்க்கையில் இருந்தன. இவை போன்ற கூத்துக்கள் இன்னும் தென்னிந்திய இனக்குழு மக்களிடையே காணலாம். இதில் இனக்குழு மக்கள் அனைவரும் பங்கு கொள்வர். தனியான கலைஞர்களும் சுவைஞர்களும் என்று பிரிவில்லை. இக்கூத்தின் நோக்கம் ஏதாவது வாழ்க்கைப் பயன்பாடேயாகும். **“வெற்றி, செழிப்பு, மழை, வேட்டை முதலியவற்றிற்காகக் கூத்துக்கள் அமைந்தன”**[23] என்று கா.சுப்பிரமணியன் அவர்கள் கூறுவதன் மூலம் அறியலாம்.

கலைஞர்களின் குழு பெருக்கமடைந்த சூழலில் குழுவிற்குத் தொழில் முக்கியமானது. கலையினையே அவர்கள் தொழிலாகக் கொண்டனர். கலையைத் தொழிலாகக் கொண்டு பிரிவுகள் தோன்றிய நிலையில் வாய்பாட்டுக் கலைஞர்கள் இசைக் கலைஞர்கள் என்னும் பிரிவு தோற்றம் பெற்றது. இதனால் பாணர், கூத்தர், பொருநர், விறலியர் போன்ற கலையைத் தொழிலாகக் கொண்ட சமுதாயப் பிரிவு தோற்றம் பெற்றது. இப்பிரிவினர் கலையை வளர்ப்பதுடன் கலையால் தங்கள் வாழ்க்கையை நடத்தவும் செய்தனர்.

பாணர், கூத்தர், விறலியர் முதலான கலைஞர்கள் காட்டிலுறையும் தெய்வத்தை வழிபடும் முறை கோவில் வழிபடும் முறை, அரசனைக் கண்டால் நடந்து கொள்ள வேண்டிய முறை என்று பல மரபுகளைக்

கடைப்பிடித்து வந்தனர். விறலி அரசனைக் கண்டால் நடந்து கொள்ள வேண்டிய முறைகளை அறிந்தவள். முதலில் பழைய மரபுப்படி பாடுவாள். அதாவது **“கலைஞர்களுக்கு வகுத்த இலக்கணம் தப்பாமல் அரிய ஆற்றல் வாய்ந்த கடவுளை முதலில் வாழ்த்துவாள். பின்னரே புதிதாகப் புனைந்து பாடும் பாடல்களைப் பாடுவாள்”**[24] என்று கா.சுப்பிரமணியன் அவர்கள் கூறும் இக்கருத்தின் வாயிலாக கலைஞர்கள் தங்கள் கலையினையே தொழிலாகக் கொண்டாலும் காலத்துக்கும் இடத்துக்கும் தகுந்தவாறே நடந்து கொள்ள வேண்டிய நிலையில் இருந்தனர். இவர்களுக்கு எல்லாக் காலத்திலும் மன்னர்களிடம் பரிசு கிடைப்பதில்லை. ஊர் ஊராகப் பயணிக்கும் இவர்களுக்கு மக்கள் உதவிகள் பல செய்திருக்க வேண்டும்.

நாடுவிட்டு நாடு பயணிக்கும் சூழலில் மன்னர்களைக் கண்டு பாடிப் பரிசில் பெற்றும் பிற காலங்களில் மக்களைச் சார்ந்தும் விழாக்களில் பங்கேற்றும் வந்திருக்கின்றனர். பாண் சமுதாயத்தினர் தங்களின் தொழிலை விரும்பியது போலவே தங்கள் தொழிலுக்கு உறுதுணையாக இருந்த இசைக் கருவிகளையும் விரும்பினர். புறநானூறு, பத்துப்பாட்டு ஆகிய இலக்கியங்களில் யாழ் குறித்த செய்திகள் விரிவாக எடுத்துக் கூறப்பட்டுள்ளன. புறநானூற்றில்,

“கையது கடன்நிறை யாழே”[25]

என்ற வரியின் மூலம் கையில் இசைக்கடமையைச் செய்யும் யாழ் இருந்ததை அறியலாம். மேலும், பெரும்பாணாற்றுப்படையில்,

“இடனுடைப் பேர்யாழ் முறையுளிக் கழிப்பிக்
கடன் அறி மரபின்”[26]

என்னும் அடிகளின் மூலம் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

சமுதாயத்தில் தொழில் பிரிவாகத் தோன்றிய கலைஞர்கள் மன்னர்களிடமும், வள்ளல்களிடமும் தங்கள் கலைத்திறனைக் காட்டிப் பரிசு பெற்றனர். பாண் சமுதாயம் என்பது ஒரு குறிப்பிட்ட சாதியைச்

சேர்ந்தது அல்ல. பலசாதிகளைச் சேர்ந்தவர்களும் பிழைப்பிற்காகவும், சுயவிருப்பத்திற்காகவும் இக்கூட்டத்தில் இணைந்திருந்தனர். கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி அவர்கள் **“சங்க காலம் ஒரு மாறுதல் நிலையைக் குறிப்பதாகும். அது இனக்குழு வாழ்க்கை அழிந்து நிலவுடமையாக மலரும் காலகட்டத்தைக் குறிக்கின்றது”**[27] என்று கூறுவதன் மூலம் தொழில்முறை கலைஞர்கள் மட்டும் அல்லாமல் கலையை விரும்பியவரும் கலைஞராக இருந்துள்ளனர் என்ற மாற்றமும் சங்ககாலத்தில் நிகழ்ந்துள்ளதை அறியலாம்.

கலைஞர்களின் வாழ்வியல் சூழல் மாற்றம்

சங்க இலக்கியங்களில் கலைஞர்கள் பண்டைக்காலத்தில் பெரும்பான்மையும் நிலையான வாழ்க்கை வாழ்ந்ததற்கான சான்றுகள் கிடைக்கப்பெறவில்லை என்றே கூறலாம். பண்டைக் காலத்தில் நாடோடி வாழ்க்கை வாழ்ந்த மக்கள் அனைவரும் நாகரிக வளர்ச்சியினால் தங்கி வாழத் தலைப்பட்ட நிலையில் தொழில் வாய்ப்புகளோ, தங்களுக்கென நிலையான வருவாயோ இல்லாத கலைஞர்கள் தொடர்ந்து அத்தகைய மரபையே கடைபிடித்து வாழ்ந்து வரலாயினர் என்பதைக் கலைஞர்களின் வாழ்க்கை முறையின் மூலமாக அறியமுடிகிறது. பக்தவச்சல பாரதி, **“சங்ககால சமூகம் ஏறக்குறைய கி.மு.300 முதல் கி.பி.200 வரையிலான காலகட்டத்தில், பல நிலை வளர்ச்சிளால் வேறுபட்ட பல சமூக அமைப்புகளுடன் விளங்கியது. பேரரசு வளர்ந்த பெருவேந்தர் மையச் சமூகம், குறுநில மன்னர்கள் அரவணைப்பால் கட்டிக்காக்கப்பட்ட இனச்சமூகம் நிலக்கிழார்களின் அதிகார எல்லைக்குட்பட்ட வேளாண் சமூகம், சீறூர்த் தலைவர்களைச் சார்ந்த சிறுசமூகம், பழைய இனக்குழு வாழ்க்கையின் எச்சங்களுடன், சமூக மாற்ற இயங்கியலுக்குப் பெரிதும் ஆட்படாமல் வெளியே இயங்கிய தொல் திணை மாந்தர் சமூகம் (குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை நிலம் சார்ந்த தொல்குடியினர்) என பல நிலை சமூக அமைப்புகளைக் கொண்டிருந்தது. சங்க காலச் சமூகம் தனியான ஆட்சி அமைப்புகளோடு இச் சமூகங்கள் இயங்கினாலும், பிற சமூக ஆட்சியின் தாக்கங்களுக்கும் ஆளாயின.**

குறிப்பாக பெருவேந்தர்களின் ஆட்சிப்பரவலில் இச்சமூக அமைப்புகள் மாறுதல்களைச் சந்தித்தன”[28] என்று சங்க காலத்தில் நிலவிய சமுதாயக் கட்டமைப்புச் சூழலை எடுத்துக் காட்டுகின்றார்.

திணைநிலைச் சமுதாயம் இலக்கியங்களில் பேசப்பட்டிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. பெரிய அரசர்களின் ஆளுகையின் கீழ் நாடுகள் இருந்தபோதும் வேளிர்கள், குறுநில மன்னர்கள், சிற்றரசர்கள் முதலான அரசியல் களங்களும் சிறுதலைவர்களின் ஆளுமையும் சங்ககாலத்தில் இருந்தமையை அறியமுடிகிறது. வலிமை படைத்தவர்கள் தங்களின் ஆளுமையின்கீழ் பெரிய பரப்புகளைக் கட்டுப்பாட்டில் கொண்டு வந்தபோது மரபுக் கலைகளுடன் நாடோடி வாழ்க்கை வாழ்ந்த மக்கள் நிலையில்லாத வாழ்க்கையைத் தொடர்ச்சியாக மேற்கொண்டு வாழ்ந்ததையே கலைஞர்களின் வாழ்வியல் சூழல் எடுத்துக்காட்டுவதாக அமைகிறது.

தொடர்ச்சியான போர்கள், நிலத்தைத் தமதாக்கிக் கொள்வதற்கான போராட்டம், புகழ், வெற்றி, வேட்கை, செல்வம், வீரப்பண்பு இவையெல்லாம் போர்களுக்கான காரணிகளாய் அமைந்தன. சங்க காலத்தில் இத்தகைய நிலை ஏற்படத் தொடங்கிய நிலையில் கலைஞர்களும் தங்களது வாழ்வியல் சூழல்களை நிலைப்படுத்திக் கொள்ளும் பொருட்டுப் போராட்டங்களைச் சந்தித்திருக்க வேண்டும். பாணர் சேரி, பாணர்கள் தங்கி வாழத்தலைப்பட்ட சூழலை எடுத்துக்காட்டுவதாக அமைகிறது.

தமிழகத்தில் நாடோடிகள் என்ற நூலில், **“தொடர்ந்த போர்களால் நிலைகுலைந்த அரசுகளும், மாறும் ஆட்சிகளும் என நிலையற்ற தன்மையுடன் சமச்சீர் அற்ற வளர்ச்சிக்குரியதாய் விளங்கிய சங்ககாலச் சமூகத்தில் பண்டை வாழ்வியல் மரபுகளைச் சுமந்து கொண்டு அலைந்து திரிந்தது, நாடோடிக் கலைஞர்களின் வாழ்வியல், மிகுந்த நெருக்கடிக்கு உள்ளாகியது. தொன்மை வாழ்வியலிலிருந்து பெரிதும் மாறாத திணைநிலைச் சமூகம் ஒருபுறம், அரசு விரிவில், செல்வம் செழிக்கும் நகரியச் சமூகம் ஒருபுறம் என இருவகைச் சமூகங்களிடையே அலைந்து திரியும் நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டனர் கலைஞர்கள். பேரரசுகள் தம்மை**

நிலைப்படுத்திக் கொள்ள முயன்ற சங்ககாலப் பிற்பகுதியில் கலைஞர்களிடையேயும் நிலை வாழ்வுக்கான முயற்சிகள் தோன்றின. சில கலைஞர்கள், வளர்ச்சி மாற்றங்களுடன் புதிய சமூகத்தால் உள்வாங்கப்பட்டார்கள். சில கலைஞர்கள் திணை நிலைமக்கள் சமூகத்துடன் தங்கிவிட்டனர். சங்க இலக்கியங்களில் கலைஞர்களின் இத்தகைய இருநிலை இயங்கியலுக்கான சுவடுகளையும் காணமுடிகிறது"[29] என்று ஆசிரியர் கூறுவதன் மூலம் கலைஞர்களின் சங்ககால வாழ்வியலை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

மேற்கண்ட கருத்திற்கு அரண் செய்யும் இலக்கியமாக மலைபடுகடாம் என்னும் நூலை எடுத்துக்காட்டாகக் கூறலாம். கலைஞர்களால் சூழப்பட்ட இரவலர் கூட்டம் நன்னன் சேய் நன்னனைக் கண்டு தம் வறுமையை ஒழிக்கும் பொருட்டுப் பரிசில் பெறச் செல்கின்றது. அவ்வாறு செல்கின்றபோது உணவுக்கும், பாதுகாப்புக்கும் வழி வேண்டும். அவர்களுக்கு, பரிசு பெற்றுத் திரும்பும் கூட்டம் வழிகாட்டுகிறது.

நன்னன் பெருநகரில் ஆட்சி புரிந்து கொண்டிருக்கின்றான். அவனைச் சந்தித்தால் உயரிய ஆடை, உணவு, களிறு, தேர், குதிரை, அணிகலன்கள் என நினைத்த எல்லாவற்றையும் பெற்று மகிழ முடியும். ஆனால் அந்த இலக்கை அடைவதற்குக் கலைஞர்கள் கூட்டம் எண்ணற்ற இடர்களைத் தாண்டிச் செல்ல வேண்டி இருக்கிறது. நன்னனின் நகரைச் சென்று அடைவதற்கு முன்னால் கலைஞர்கள் திணைநிலைச் சமுதாயங்களையும், பல்வகைப்பட்ட மக்களையும் அபாயகரமான வழிகளையும் கடந்தே செல்கின்றனர். நூலின் தொடக்கத்திலேயே இது கடந்து செல்லக் கடினமான வழி என்று நினைக்காமல் கடந்து செல்ல வேண்டும் என்று பரிசு பெற்று மீண்டவர்கள் கூறும்போதே பயணிக்க வேண்டிய வழி கடுமையானது என்பது புரிந்து விடுகிறது.

அவர்கள் செல்கின்ற வழியில் எப்பகுதியில் எத்தகைய மக்கள் வாழ்கிறார்கள் அவர்களின் குணம் யாது, அவர்கள் உபசரிக்கும் முறையாது, உணவுக்கான வழி என்ன, வழியில் இருக்கின்ற அபாயங்கள் என்ன, வழிபாட்டிடங்கள் எவை என்பதை எல்லாம் பொருள் பெரும்

பொருட்டுச் செல்லும் கூட்டத்திற்குப் பொருள் பெற்றவர்கள் கூறுவதைக் காணமுடிகிறது.

“செருச்சொல் முன்பிற் குரிசில் முன்னிலை
பரிசில் மறப்ப நீடலும் உரியவர்
அனைய தன்றவன் மலைமிசை நாடே
நிரையிதழ்க் குவளைக் கடிவீ தொடினும்
வரையற மகளிர் இருக்கை காணினும்
உயிர்செல வெம்பிய பனித்தலும் உரியிர்
பலநா ணில்லாது நிலநாடு படர்மின்”[30]

என்னும் மலைபடுகடாம் அடிகளின் மூலம் மலைகளில் வாழும் தெய்வத் தன்மையுடையப் பெண்களால் ஏற்படும் அச்சம் கூறப்படுகிறது. மேலும்,

“விளைபுன நிழத்தலிற் கேடில் அஞ்சிப்
புழைதொறு மாட்டிய இருங்கல் அம்பொறி
உடைய வாறே நள்ளிருள் அலரி
விரிந்த விடியில் வைகினிர் கழிமின்”[31]

என்ற மலைபடுகடாம் வரிகளில் தினை உண்ண வரும் பன்றிக்கு வைக்கப்பட்ட பொறியினால் ஊறு விளையும் என்பதைக் குறிப்பிடுகின்றது.

இவ்வாறாகக் கடுமையான வழிகளைக் கடந்து மன்னனைச் சந்தித்துப் பொருள் பெறும் கலைஞர்கள் அப்பொருள்களைத் தாம் மட்டும் அனுபவிக்காமல் பிறர்க்கும் கொடுத்து உதவும் பண்புடையவர்களாக விளங்குகின்றனர். ஆனால் கிடைத்த பொருளைக் கொண்டு நிலையான வாழ்வை அமைத்துக் கொள்ளாமல் தொடர்ச்சியான நாடோடி வாழ்க்கை மேற்கொள்வதை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

காலப்போக்கில் கலைஞர்களின் வாழ்வில் மாற்றம் ஏற்படும் நிலையான வாழ்வியல் சூழலுக்கு உட்பட்ட நிலையை அறிவதற்கான களங்கள் சங்ககாலத்தில் படைக்கப்பட்ட இலக்கியங்களில் இருந்து அறிவதற்கான சூழல்கள் நிலவுவதனை அறியமுடிகிறது. இதற்கு,

வளர்ச்சிபெற்ற, வழிபாட்டுக்குரிய பெரிய கோயில்களைச் சார்ந்த கலைஞர்கள் கூட்டம் வாழ்ந்தமையினைக் காணலாம். இத்தகைய சூழலை அறிவதற்கான களம் பரிபாடலில் விரிவாகக் கூறப்பட்டிருக்கிறது என்பதை, **“எட்டுத்தொகை இலக்கியங்களில் காலத்தால் பிற்பட்டதாகக் கருதப்படும் பரிபாடல் அக்காலச் சமூகத்தின் சமய வளர்ச்சியோடு தம்மைத் தொடர்புபடுத்திக் கொண்டு நிலைத்த வாழ்வை நாடும் கலைஞர்களைக் காட்டுகிறது. குறிஞ்சி நிலத்திணைத் தெய்வமான சேயோன் இக்காலத்தே செவ்வேள் என்னும் பெருந்தெய்வமாக உயர்கிறான். அவனுக்கான கோயில்கள் குன்றுகளில் அமைக்கப்படுகின்றன. அதேபோல் முல்லை நிலக்கடவுளான மாயோனும் திருமால் என்னும் பெருந்தெய்வமாகக் கோயில் கொள்கிறான். கலைஞர்கள் தம் சுற்றத்தினருடன் இக்கோயில்களைச் சார்ந்து வாழ விழைகின்றனர்”**[32] என்று பக்தவச்சல பாரதி அவர்கள் தம் நூலில் கூறுவதன் மூலம் அறியமுடிகிறது.

மேற்கண்ட கருத்திற்கான சூழல் பரிபாடலில் விரிவாக அமைந்துள்ளதையும் உணர்ந்து கொள்ளமுடிகின்றது. திருப்பரங்குன்றத்தின் ஒருபுறம் பாணர்கள் மீட்டும் யாழ் இசை இனிமையாக ஒலித்தது. மறுபுறம் குழல் இசை ஒலித்தது. மற்றொரு புறம் தும்பிகளின் ஓசை ஒலித்தது. முழுவின் ஒலி எழுந்தது. ஆடல் மகளிரின் ஆடல் நிகழ்ந்தது எனப் பரிபாடல் கருத்து. இசைக்கலைஞர்களும், நடனக் கலைஞர்களும் ஓரே இடத்தில் கூடித்தம் கலைத்திறனை நிகழ்த்திக் காட்டியதை அறியமுடிகிறது. இதனை,

> **“ஒருதிறம், பாணர் யாழின் தீங்குரல் ஏழ**
> **ஒருதிறம், யாணர் வண்டின் இமிர்இசை ஏழ**
> **ஒருதிறம், கண்ஆர் குழலின் கரைபு ஏழ**
> **ஒருதிறம், பண்ஆர் தும்பி பரந்துஇசை ஊத**
> **ஒருதிறம், மண்ஆர் முழவின் இசை ஏழ**
> - - - - - -- - - - - - - - - - - - -
> - - - - - -- - - - - - - - - - - - -
> **ஒருதிறம், ஆடுசீர் மஞ்ஞை அரிகுரல் தோன்ற**
> **மாறுமாறு உற்றன போல்மாறு எதிர்கோடல்**

மாறு அட்டான் குன்றம் - உடைத்து”[33]

என்னும் பரிபாடல் வரிகள் தெளிவாக்கும்.

மேலும், பரிபாடலில் கலைஞர்கள் ஒன்று சேர்ந்து முருகனை வழிபட்டுத் தமக்கு அருள வேண்டும் என்பதை,

“அணிநெடும் குன்றம் பாடுதும், தொழுதும்
அவையாமும் என் சுற்றம் பரவுதும்
ஏம வைகல் பெறுகயாம் எனவே”[34]

என்ற அடிகளின் மூலம் தெரிந்துகொள்ளமுடிகிறது.

கலைஞர் தங்களின் நிலை மேம்பாடு அடைய இறைவனை வழிபடுதல் மரபு என்னும் சூழலில் கூட்டமாகச் சென்று முருகனை வழிபடும் முறையைக் காணமுடிகிறது.

இசைக் கலைஞர்கள் தம்முடைய கூட்டத்தினருடன் சேர்ந்து முருகப் பெருமானை வழிபட்ட செய்தியைப் பரிபாடல் தெரிவிக்கிறது.

“புரிஉறு நரம்பும் இயலும் புணர்ந்து
சுருதியும் பூவும் சுடரும் கூடி
எரிஉருகு அகிலோடு ஆரமும் கமழும்
செருவேற் தானைச் செல்வ! நின்அடி உறை
உரிதினின் உறைபதிச் சேர்ந்தாங்குப்
பிரியாது இருக்க எம்சுற்றமோடு உடனே”[35]

என்ற அடிகளின் மூலம் அறியமுடிகிறது. பரிபாடலில் பாண்சேரி வைகை நீரில் பெருக்கெடுத்த வெள்ளத்தால் மூழ்கியதையும், பாணர்கள் அதனைப் பற்றிக் கவலை கொள்ளாமல் மக்களை இசையினாலும் ஆடல் பாடலாலும் மகிழ்வித்ததை அறியமுடிகின்றது. இதனை,

“பாடுவார் பாக்கங் கொண்டென
ஆடுவார் சேரி அடைந்தென”[36]
“ஊருடன் ஆடுங் கடை

புரிநரம்பு இன்கொளைப் புகல்பாலை ஏழும்

- -

- -

மன்மகளிர் சென்னியர் ஆடல் தொடங்க”[37]

என்னும் சான்றுகளால் அறியலாம்.

ஆடல் பாடலில் வல்ல பாணர்களுக்கு மதுரையை ஆண்ட பாண்டிய மன்னர்கள் பரிசில் வழங்கி அவர்களின் குலத்தைக் காத்தனர் என்பதை,

“இலம்படு புலவர் ஏற்றகை ஞெமரப்
பொலம்சொரி வழுதியின், புனல்இறை பரப்பி

- -

- -

அருங்கறை அறைஇசை வயிரியர் உரிமை
ஒருங்கு அமர் ஆயமொடு ஏத்தினர் தொழவே”[38]

என்ற பரிபாடல் வரிகளில் அறியமுடிகிறது.

சங்க காலம் பாணர், கூத்தர், கண்ணுளர், வயிரியர், கோடியர் முதலான கலைஞர்களை அதிகமாக அறிமுகம் செய்கிறது.

பெருமளவில் மாற்றங்களைக் கொண்ட சங்க காலத்தில் பழைய நாடோடி வாழ்க்கை முறையினை மேற்கொண்டு வந்த கலைஞர்கள் வறுமைத் துன்பம், நிலையான வாழ்க்கை இன்மை முதலான சூழல்களில் இருந்து விடுபட்டு நிலையான வாழ்க்கைக்குத் தங்கள் வாழ்வை நகர்த்திய முறைமையினை அறியமுடிகிறது.

கலைஞர்களின் வாழ்வியல் சூழலில் சங்க இலக்கியத்தில் பெரிய மாற்றங்களைச் சந்திக்க இயலவில்லை எனினும் சங்க இலக்கியங்கள் மூலம் அக்காலக் கலைஞர்களின் நிலையினை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

கலைஞர்களின் பண்பைக் கூறுதல்

கலைஞர்களின் வாழ்க்கையை நேரில் கண்டவர்கள் புலவர்கள் அதனால்தான் கலைஞர்களின் வறுமை, இருப்பிடம், கலைவெளிப்பாடு போன்றவற்றையும் தம் பாடல்களில் பதிவு செய்வதோடு கலைஞர்களின் பண்பினையும் பதிவு செய்துள்ளனர். கலைஞர்கள் மன்னருடன் நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டிருந்தனர். வெறும் பரிசில் பெறுதல் என்ற நிலையில் மட்டும் தொடர்பு கொள்ளாமல் அவரது நலனிலும் அக்கறை கொண்டவர்களாக கலைஞர்கள் விளங்கினார்கள். தன்னை ஆதரித்த மன்னர்கள் இறந்தபோது தாமும் வருந்தினர். அத்தகைய செயலைப் புலவர்கள் பாடலில் பதிவு செய்தனர்.

தனக்குப் பரிசில் தந்து ஆதரித்த சாத்தன் என்னும் மன்னன் இறந்தான் என்னும் செய்தி கேட்ட பாணன் தன் யாழின் தண்டினால் கொடியை வளைத்து பூவைப் பறித்து சூடிக் கொள்ளவில்லை. பாடினியும் பூவைதன் தலையில் சூடிக் கொள்ளவில்லை என்பதை,

“நல்யாழ் மருப்பின் மெல்ல வாங்கிப்
பாணன் சூடான், பாடினி அணியாள்
ஆண்மை தோன்ற ஆடவர்க் கடந்த
வல்வேற்சாத்தன் மாய்ந்த பின்றை
முல்லையும் பூத்தியோ ஒல்லையூர் நாட்டே?”[39]

என்ற புறப்பாடலின் மூலம் கலைஞர்களின் பண்பினைக் குடவாயிற் கீரத்தனார் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

இதேபோல் தன்னை ஆதரிப்போர் இறந்ததால் விறலியும் கையில் அணிகலன்களை அணியவில்லை என்றதை,

“பாணர் சென்னியும் வண்டுசென்று ஊதா,
விறலியர் முன்கையும் தொடியின் பொலியா
இரவல் மாக்களும்- - - -”[40]

என்ற அடிகளின் மூலம் அறிந்து கொள்ளமுடிகிறது.

கலைஞர்களின் உயர்ந்த உள்ளம்

சங்க இலக்கியங்கள் கலைஞர்களின் பேருள்ளத்தையும், பெருமாண்பினையும், வறுமையிலும் சுற்றத்தைப் போற்றும் பெரும் பண்பினையும் காட்டும் கருவூலங்களாக விளங்குகின்றன. கூத்தரும், பாணரும், பாடினியும், விறலியும் போன்ற கலைஞர்கள் வள்ளல்களிடம் சென்று பெற்று வந்த பெரும் செல்வத்தை எதிர் வந்த தங்களைப் போன்ற வறிய கலைஞர்களுக்கும் அறிவுறுத்தி தான் பெற்ற செல்வம் அவர்களும் பெற வேண்டும் என்ற உள்ளம் கொண்டவர்களாக விளங்கினர். இதனை,

> **“வெந்தெறற் கனலியொரு மதிவலம் திரிதரும்**
> **தண்கடல் வரைப்பில், தாங்குநர் பெறாது**
> **பொழிமலை துறந்த புகைவேய் குன்றத்துப்**
> **பழுமரம் தேரும் பறவை போலக்**
> **கல்லென் சுற்றமொடு கால்கிளர்ந்து திரிதரும்**
> **புல்லென் யாக்கைப் புலவுவாய்ப் பாண்”**[41]

என்ற பெரும்பாணாற்றுப்படை பாடல் வரிகள் கொண்டு அறியலாம். எதிர்வந்த பாணனை விளித்துப் பரிசில் பெற்று வந்த பாணன் தனக்குப் பரிசில் நல்கிய தொண்டைமான் இளந்திரையனிடம் சென்று தன்னைப் போலவே பரிசில் பெற வழிப்படுத்துவது கலைஞனின் உயர்ந்த உள்ளத்தை வெளிக்காட்டுகிறது.

கலைஞர்களைப் போற்றிய தன்மை

மன்னர்கள் கலைஞர்களின் கலைத்திறனைப் பாராட்டி பொன், பொருளைப் பரிசிலாக அளித்ததோடு தன் அவையிலும் இடம் பெறச் செய்தனர். சோழன் நலங்கிள்ளியை உறையூர் முதுகண்ணன் சாத்தனார் புகழ்ந்து பாடும்போது பொன்னாலாகிய தாமரையினை வெள்ளி நாரால் கட்டி மாலையாக செய்து தன்னுடைய தலையில் சூடியவராய் உள்ள பாணர்களை உன்னுடைய அவையில் இருக்குமாறு செய்தாய் என்று கூறியதை,

“பாண்முற்றுக நின் நாள் மகிழ் இருக்கை”[42]

என்ற புறநானூற்று அடிகளின் மூலம் அறியலாம்.

மேலும், பாணர்களுக்குச் செய்ய வேண்டிய கடமைகளை ஆற்றியவன் மன்னன் என்பது புலப்படுகிறது. பாணர்களின் பசித்துன்பத்தைப் போக்கியதால் “பாண் பசிப் பகைஞன்” என்று கோப்பெருஞ்சோழனைப் பிசிராந்தையார் புகழ்ந்து பாடியதை,

“யாணர் நல்நாட்டுள்ளும் பாணர்
பைதல் சுற்றத்துப் பசிப்பகை ஆகிக்
கோழியோனே, கோப்பொருஞ்சோழன்”[43]

என்ற புறப்பாடல் அடிகளின் மூலம் கலைஞர்களை ஆதரித்த தன்மையை அறியலாம்.

மன்னர்கள் பகைவரை வெற்றிக் கொண்ட பிறகு தன்னுடைய இனத்தோடு கூடி கள்ளினை அளித்து போற்றியுள்ளனர் என்பதை,

“துணைபுனர் ஆயமொடு தசும்புஉடன் தொலைச்சி,
இரும்பாண் ஒக்கல் கடும்பு புரந்ததூஉம்”[44]

என்னும் புறப்பாடலில் பாண்கலைஞர்களுக்கு மது கொடுத்ததையும் அவர்கள் கூட்டத்தைப் பாதுகாத்ததையும் அறிய முடிகிறது. மேலும், புலவர்கள் இதனை தம் பாடல்களின் வாயிலாக கூறுவதன் மூலம் மன்னர்கள் கலைஞர்களைப்போல் தம்மையும் ஆதரிக்க வேண்டும் என்ற நோக்கத்தை வெளிப்படுத்தவதே ஆகும் என்பதை அறியமுடிகின்றது.

இதனை, சோழன் நலங்கிள்ளி விறலியருக்கு வஞ்சி எனப்படும் கருவூரையும், மதுரையும் தருவான் என்பதனை,

“ஒண்நுதல், விறலியர் பூவிலை பெறுக என
மாடமதுரையும் தருகுவன் எல்லாம்
பாடுகம் வம்மினோ பரிசில் மாக்கள்!
தொல்நிலக் கிழமை சுட்டின், நன்மதி”[45]

என்ற புறப்பாடலில் பரிசிலரே வாரீர், அவன் புகழைப்பாடுவோம் என்று கோவூர்கிழார் பாடுவதன் மூலம் அறியலாம்.

எனவே கலைஞர்கள் வறுமையின்றி வாழ்ந்தால்தான் கலைகள் வளரும். கலைகள் நாட்டுமக்களை இன்புறுத்தி நல்ல பண்புகளை வளர்ப்பவை. நாகரிகத்தையும் பண்பாட்டையும் வளர்ப்பவை. ஆகவே கலைஞர்கள் கவலையின்றி வாழ்ந்தால் தான் நாட்டு மக்கள் நல்ல அறிவு பெற்று வாழ்க்கை வாழ இயலும். தமிழ் பேரரசர்களும், சிற்றரசர்களும் இந்த உண்மையை நன்கு உணர்ந்தவர்கள் அதனால் கலைஞர்களை முக மலர்ச்சியுடன் வரவேற்று அவர்களுக்கு வேண்டும் உதவிகளை அருகில் இருந்து செய்தனர்.

சங்க காலத்தில் கலைகளுக்கும் கலைஞர்களுக்கும் இருந்த சிறப்பு இன்றைய நிலையில் மிகவும் குறைந்து விட்டது. அதற்கு காரணம் கலைகளையும், கலைஞர்களையும் ஒருமித்து மதிக்கும் பண்பு இக்கால மக்களிடையே குறைந்துவிட்டது எனலாம். ஏனெனில் அக்காலத்தில் மக்கள் தன்னையே கலைக்கு அர்ப்பணித்து சிறப்புற வாழ்க்கை வாழ்ந்தனர். ஆனால் இன்றைய மக்கள் சூழலுக்கு ஏற்ப வாழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றனர். அதனால் இன்றைய மக்கள் கலைகளுக்குக் கொடுக்கும் முக்கியத்துவம் குறைந்து கொண்டே வருகிறது எனலாம். எவ்வளவு செல்வ வளமான வாழ்க்கை வாழ்ந்தாலும் ஒவ்வொருவரும் பெற நினைப்பது நிம்மதியான வாழ்க்கை. அத்தகைய வாழ்க்கை முறையை கலைகள் கொடுக்கின்றன. ஆகவே கலைகளையும் கலைஞர்களையும் போற்றிப் பாதுகாத்தல் நமது கடமையாகின்றது என்பதை உணரமுடிகிறது.

கலைஞர்கள் பரிசில் பெற்றதைக் கூறுதல்

புலவர்களும், கலைஞர்களும் அவரவர் துறைகளில் வேறுபட்டாலும் பரிசில் என்னும் துறையில் இருவரும் ஒருநிலையிலேயே காணப்படுகின்றனர். ஆனால் கலைஞர்களைப் போல் மிக வறுமை உள்ளவர்களாகப் புலவர்கள் சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படவில்லை.

புலவர்கள் கலைஞர்களுடன் நன்கு பழகியதால் அவர்களுக்கு மன்னன் அளிக்கும் பரிசிலைத் தம்முடைய பாடல்களில் பதிவு செய்துள்ளனர்.

புலவர்கள் கலைஞர்கள் பெற்ற பரிசிலைத் தம்முடைய பாடல்களில் பதிவு செய்யப்பட்டதன் நோக்கமே தனக்கும் அவ்வாறு பரிசில் வேண்டும் என்ற எண்ணத்தினாலேயாகும். இதனைப் பேய்மகள் இளவெயினி என்ற புலவரின் பாடல் தெளிவுறுத்துகிறது. சேரமான் பாலை பாடிய பெருங்கடுங்கோவிடம் பரிசில் பெறச் சென்ற பேய்மகள் இளவெயினி மன்னனின் நாட்டின் வளத்தையும், பெருமையையும் கூறிய பின்பு பகைவரை புறமுதுகிட்டு ஓடச்செய்த அரசனின் வீரத்தைப் புகழ்ந்த பாடினி அழகிய அணிகலன்களையும், பாடுவதில் வல்லவனான பாணனும் பொன்னாலாகிய தாமரைப் பூவைப் பெற்றான் என்பதை,

> **“மறம்பாடிய பாடினியும்மே**
> **ஏர்உடைய விழுக்கழஞ்சின்**
> **சீர்உடைய இழைபெற்றிசினே**
> **இழைபெற்ற பாடினிக்குச்**
> **குரல்புணர்சீர்க் கொளைவல் பாண்மகனும்மே**
> **என ஆங்கு,**
> **ஒள்அழல், புரிந்த தாமரை**
> **வெள்ளி நாரால் பூப்பெற்றிசினே”**[46]

என்ற புறநானூற்று வரிகளின் மூலம் அறியலாம். இப்பாடலில் கலைஞர்களாகிய பாணனும், பாடினியும் பரிசில் பெற்றனர். தான் எதுவும் பெறவில்லை என்ற தன்னுடைய பரிசில் வேட்கையை மன்னனுக்கு உணர்த்துவதற்காக இப்பாடலில் கலைஞர்கள் பரிசில் பெற்றதைப் புலவர் உத்தியாக பயன்படுத்தியுள்ளார் என்பதை அறியமுடிகின்றது.

மன்னர்கள் தன்னை நாடிவரும் இரவலர்களுக்குப் பொன், மாலை, பொருள் போன்றவற்றை அளிப்பது வழக்கம். அந்த வகையில் மன்னர்களிடமிருந்து பாணர்கள் பொன்னாலான தாமரைப் பூவையும், அணிகலன்களையும், குதிரைகளையும், யானைகளையும்,

பொன்னரிமாலைகளையும் பரிசாகப் பெற்றனர் என்பதை பெரும்பாலான புலவர்கள் தம்பாடலில் சுட்டிக்காட்டியுள்ளனர். பெரும்வேந்தர்கள் மட்டுமின்றி சீறூர் மன்னர்களும் பாணர், விறலியர்களுக்குப் பரிசிலாக பொன், பொருள் அளித்ததோடு பகைவரிடமிருந்து கைபற்றப்பட்ட சொல்லில் அடங்காத சிறப்பினையுடைய மேட்டுநிலத்தையுடைய சிறிய ஊர்களையும் பரிசாக அளித்தனர் என்பதை,

"ஐதுஅமை பாணிவனர் கோட்டுச் சீறியாழ்க்
கைவார் நரம்பின் பாணர்க்கு ஓக்கிய
நிரம்பா இயல்பின் கரம்பைச் சீறூர்"[47]

என்று வெறி பாடிய காமக் கண்ணியார் பாடிய புறநானூற்று பாடலின் மூலம் அறிய முடிகின்றது.

மன்னர்கள் கலைஞர்களின் வறுமை தீர பரிசில் அளித்ததோடு அவர்களின் பசிதீர உணவளித்து விருந்தோம்பலையும் செய்துள்ளனர். இதனையும் புலவர்கள் தம்முடைய பாடலில் இடம்பெறச் செய்தனர். சீறூர் மன்னனிடம் பரிசில் பெறச் சென்ற பாணர் சுற்றத்தினர் களாப்பழத்தின் புளிப்பினைப் போன்ற உறை ஊற்றப்பட்ட தயிரோடு, காய்ந்த கறித்துண்டுகளை நெய்யால் கலந்து செய்யப்பட்ட வெண்ணெல்லை அரிசிச் சோற்றோடு கள்ளினையும் பெற்றனர் என்பதை,

"- - - வாடுஊன் கொழுங்குறை
கொய்குரல் அரிசியொடு நெய்பெய்து அட்டு
துடுப்பொடு சிவணிய களிக்கொள் வெண்சோறு
உண்டு இனிது இருந்த பின்றை"[48]

என்ற புறநானூற்றுப் பாடலின் மூலம் அறியலாம். இவ்வாறு புலவர்கள் கலைஞர்கள் பெற்ற பரிசிலை மன்னனின் முன்னால் பாடினால் மன்னன் மனம் மகிழ்ந்து பரிசில் நிறைய அளிப்பான் என்ற நோக்கத்தினாலும் இது போன்ற பாடல்களைப் பாடியுள்ளனர் என்று எண்ணவும் இடமளிக்கிறது.

கலைஞர்களின் குடும்பச் சூழ்நிலை

விழியாத கண்களை உடைய நாய்க்குட்டிகள், அவை பாலுண்ண முடியாமல் அதனால் ஏற்படும் வருத்தமும், பசித்துன்பத்தாலே ஏற்படும் வருத்தமும் பொறுக்க முடியாமல் தாயாகிய நாய் படுத்திருக்கும் அடுக்களை, அதன் கூரையிலுள்ள கழிகள் விழுந்து விட்டன. பழஞ்சுவரிலோ கரையான் அப்பிக் கொண்டிருந்தன. அங்கு காளான்கள் பூத்து விளங்குகின்றன. அத்தகைய அடுக்களையில் பசியால் வருந்தும் மனைவி நகத்தால் கிள்ளிய குப்பைக்கீரையை உப்பில்லாது வேக வைத்தாள். வறுமை வருதல் இயல்பென்பதை உணராமல் புறஞ்சொல்லுவோர் காண்பதற்கு வெட்கி தலைவாசலை அடைத்தாள். பின்னர் தம் பெரிய சுற்றத்தோடு பகிர்ந்து உண்டாள் என்பதனை,

“திறவாக் கண்ணை சாய் செவிக்குருளை
கறவாப்பால்முலை கவர்தல் நோனாது”[49]

என்ற சிறுபாணாற்றுப்படை வரிகளின் மூலம் அறியலாம்.

இவ்வாறு வறுமை கலைஞரை ஆற்றுப்படுத்தியது. ஓரிடத்தில் இராமல் வறுமை தீர்ப்பார் யார் என்றும் தமது கவிழ்ந்த பாத்திரத்தை உணவிட்டு நிமிர்த்தக் கூடியவர் யாரென்றும் தேடினர் மொத்தத்தில் தம்மைப் பாதுகாப்பவரை தேடி அலைந்தனர். கலைஞர் மிக்க பசியால் வாடினர். வாடிய உடம்பினர் இப்பசி அறிவு முதலானவற்றை அழித்தற்குக் காரணமானது. தன்னையே வெறுக்கச் செய்வது. கலைஞர் பெரிய சுற்றத்தினை உடையவர். அவர்களும் பெரும் பசியால் வாடினர். அதனால் வருத்தம் பொருந்திய மனத்தினர். அழகிழந்த உடம்பினர். உடும்பை உரித்தாற் போன்ற எலும்பு கொண்டிருக்கும் விலாக்களை உடையவர். இவ்வாறு பசிக்கொடுமை பெரிதும் கலைஞர்களை வாட்டியது. கலைஞர்கள் தங்கள் சுற்றத்தாரோடு அடைந்த பசித்துன்பத்தினைப் பற்றிய செய்தி,

“ஆடுபசி உழந்தநின் இரும்பேர் ஒக்கலொடு
- -

பழுமரம் உள்ளிய பறவையின், யானும் அவன்”[50]

என்ற பெருநராற்றுப்படை வரிகளில் பழுத்த பழமரங்களைத் தேடிப் போகும் பறவைகள்போல எங்கள் துன்பம் தீர கரிகால் பெருவளத்தான் நகரை நோக்கி சென்றோம் என்று கூறுவதன் மூலம் அவர்களின் துன்பம் புலப்படுகிறது.

கலைஞர் மன்னர் தொடர்பு

பழுத்த மரத்தைப் பறவை நாடிச் செல்வது போலவும் மலையில் தோன்றிக் கடலை நோக்கிச் செல்லும் ஆறுகளை போலவும் அரசரைக் கலைஞர் நாடிச் சென்றனர். பாணர்கள் ஓரிடத்தில் நிலையாக வாழ்ந்தாரில்லை. தங்கள் குடும்ப வறுமையைப் போக்குவதற்காகவே பல இடங்களுக்குச் சென்று தங்களிடம் உள்ள திறமைகளை வெளிப்படுத்தி அரசர், வள்ளல் போன்றோரை பாடி இன்புறுத்தியுள்ளனர்.

“துடியடி யன்ன தூங்குநடைக் குழவியொடு
பிடிபுணர் வேழம் பெட்டவை கொள்கெனத்
தன்னறி அளவையின் தரத்தர”[51]

என்ற பொருநராற்றுப்படை அடிகளில் கன்றுகளோடு பிடியையும், களிற்று யானைகளையும் வழங்கியமை தெரிகின்றது. மன்னர்கள் நல்ல பல யானைகளையும் பரிசிலாக வழங்கினார்கள் என்பதை அறியமுடிகிறது.

பாணர்கள் வாழும் இடங்களில் நிலவிய வறட்சியின் காரணமாக பல ஊர்களுக்குச் சென்றுள்ளனர் என்பதையும் அறிந்துகொள்ள முடிகிறது. பொருள் கொடுத்துக் கலையை விரும்புவோர் குறைவாக இருந்த காரணத்தால் அக்கலைஞர்கள் புரவலர்களை நாடிச் செல்ல வேண்டியிருந்தது என்பதனை,

“கவிழ்ந்த மண்டை மலர்க்குநர்யார், எனச்
சுரன்முதல் இருந்த சில்வளை விறலி”[52]

என்றும்

“கரும்பின் கடும்பசி களையுநர்க் காணாது
சில்செவித்து ஆகிய கேள்வி நொந்து நொந்து
ஈங்கு எவன் செய்தியோ பாண”[53]

என்ற புறநானூற்று பாடல்களால் உணர்த்தப்பட்டுள்ளன. பாணர்கள் பல ஊர்களுக்குச் சென்றவர்களாக இருந்த போதிலும், அவர்கள் தங்களுக்குகென்று ஒரு வசிப்பிடத்தைக் கொண்டிருந்தனர் என்பதை பாண்சேரி (புறம் 348), பெரும்பாண் இருக்கை (மதுரைக் காஞ்சி 342) என்னும் பாடல் அடிகள் மூலம் அறியலாம். இதிலிருந்து பாணர்களை ‘நாடோடிகள்’ என்று அழைப்பது தவறு என்ற கருத்தும் நிலவுகிறது.

நாடோடி என்னும் சொல் சமூக செல்வாக்குப் பெறாத, சமூகப் பண்பாட்டுப் பொருள் தளத்தில் நிறைந்த கட்டமைப்புடைய சமூக இயக்கத்துக்குள் வராத, சுற்றத்தோடு அலைகின்ற எங்கும் வேரூன்றாத மக்களைக் குறிக்கிறது. இக்கருத்தை பாணர்களோடு பொருத்திப் பார்க்கையில் ஒத்துப்போவதைக் காணமுடிகிறது.

“உள்ளிவந்த வள்ளுயிர்ச் சீறியாழ்
சிதாஅர் உடுக்கை முதா அரிப்பாண”[54]

என்ற புறநானூற்று பாடலடிகள் பாணர்களின் நாடோடி வாழ்க்கையைக் காட்டுகின்றன. பாணர்கள் பல இடங்களுக்கு அலைந்து திரிவோராக இருந்த போதிலும் இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு மூலகாரணமாக இருந்துள்ளனர். அவர்களுடைய பாடல்களில் பழமொழிகளும், அருளுரைகளும், அறிவுரைகளும் இலைமறைகாய் போல் இடம் பெற்றிருந்தன. அவர்களின் வாழ்க்கை முறை மாறிவரும் சூழலுக்கு ஏற்ப நிலை நிறுத்திக்கொள்ள சமூக மாற்றங்களால் பல்வேறு மாறுதலுக்கு உள்ளாக்கப்பட்டிருக்கிறது. புறநானூறு, ஆற்றுப்படை இலக்கியங்களில் பெருமைப்படுத்தப்பட்ட பாணர்கள், அகப்பாடல்களில் தலைவன் தலைவிக்கு தூதுவர்களாக வைத்துப் பார்க்கும் நிலையினையும் காணமுடிகிறது.

பதினெண் மேற்கணக்கு நூற்களுள் ஒன்றான பத்துப்பாட்டு, பத்து நூல்கள் அடங்கிய தொகுப்பாகும். இப்பத்துப்பாட்டுள் வரும் ஆற்றுப்படை

நூல்கள் ஐந்து இவை வறியவர் ஒருவரை மன்னர்களிடம் வளத்தைத் தேடி ஆற்றுப்படுத்தும் முகமாகப் பாடப்பட்டவை. இவற்றுள் பாணாற்றப்படைகளாகிய சிறுபாணாற்றுப்படையும், பெரும்பாணற்றுப் படையும் பாணர்களின் வாழ்வியலை காட்டுகின்றன. அவ்விரு இலக்கியங்களில் காணலாகும் வாழ்வியல் சிந்தனைகளை ஒப்பிட்டு நோக்குவது தலையாய நோக்கம் ஆகும்.

கலைஞர்களின் ஆற்றுப்படுத்துதல்

வறுமையில் வாடும் பாணர் குடிகளை மன்னர்களிடம் பாடிப் பரிசில் பெற்றுவரும் பிறிதொரு பாணர் ஆற்றுப்படுத்துவது பாணாற்றுப் படையின் மையப் பொருள். இதனைச் சிறுபாண், பெரும்பாண் ஆற்றுப்படை நூல்கள் விளக்கி நிற்பதைக் காணலாம். இவ்வாற்றுப்படை நூல்கள் ஆக்கப்படுவதற்கு முன்பே சங்கப்பாடல்களில் அதன் கருத்தியல் வேரூன்றியுள்ளது. அதாவது, பாணர்களின் வாழ்வியல் குறித்தான பதிவுகளை காணமுடிகிறது.

தொல்காப்பியர் தனது புறத்திணையியல் நூற்பாவில் ஆற்றுப்படைக் கலைஞர்களுக்கான இலக்கணத்தைச் சிறப்பாக வகுத்தளித்துள்ளார்.

“ஆற்றிடைக் காட்சி உறழத் தோன்றி
பெற்ற பெருவளம் பெறாஅர்க் கறிவுறிஇச்”[55]

என்ற வரிகளின் மூலம் அறிந்து கொள்ளலாம்.

எட்டுத்தொகை நூல்களுள் புறநானூற்றிலும், பதிற்றுப் பத்திலும் பாணாற்றுப்படைக் கருத்தியல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. இவ்விரு நூல்களுள் புறநானூற்றில் கோவூர் கிழார் சோழன் நலங்கிள்ளியின் கொடைத்தன்மையைக் கூறி அவனிடம் ஒரு பாணனை ஆற்றுப்படுத்தியுள்ளமையும் (புறம்: 68) ஆலத்தூர்கிழார் சோழன் குளமுற்றுத்து துஞ்சிய கிள்ளிவளவனிடம் பாணன் ஒருவனை ஆற்றுப்படுத்தியுள்ளமையும் (புறம்:69) கோவூர்கிழாரும் இக்கிள்ளி வளவனை சென்று காணும்படிப் பாணன் ஒருவனை ஆற்றுப்படுத்தி

உள்ளமையும் (புறம்:70) மருதன் இளநாகனார் நாஞ்சில் வள்ளுவனிடம் பாணன் ஒருவனை ஆற்றுப்படுத்தியுள்ளமையும் (புறம்:138) பரணர் என்பவர் வையாவிகோப் பெரும் பேகனிடம் புலவர் ஒருவரை ஆற்றுப்படுத்தியுள்ளமையும் (புறம்:141) மோசிகீரனார் கொண்கானங்கிழானிடம் பாணன் ஒருவனை ஆற்றுப்படுத்தியுள்ளமையும் (புறம்:155) மாடலன், மதுரைக் குமரனார் ஈர்ந்தூர்க்கிழான் தோயன்மாறன் என்பவனிடம் பாணன் ஒருவனை ஆற்றுப்படுத்தி உள்ளமையும் (புறம்:180) ஆகிய செய்திகளையும், பதிற்றுப்பத்தில் கபிலர் செல்வக்கடுங்கோ வாழியாதனிடம் பாணன் ஒருவனை ஆற்றுப்படுத்தியுள்ளமை (பதிற்றுப்பத்து:67) எனும் செய்தியையும் காணமுடிகின்றன.

புறம்சார் பாடல்களில் பாணர் தம் வாழ்வியல் இடம்பெற்றுள்ளன.

“ஆனினங் கலித்த வதார்பல கடந்து
மானினங் கலித்த மலைபின் னொழிய
மீனினங் கலித்த துறைபல நீந்தி
- - - - - - - - - - - - - - - - - - - -
- - - - - - - - - - - - - - - - - - - -
மரனணி பெருங்குர லனைய னாதலின்
நின்னை வருதலறிந்தனர் யாரோ”[56]

என வரும் புறநானூறு பாடலடிகளைக் காட்டலாம். இப்பாடல் பதினொரு அடிகளில் நாஞ்சில் வள்ளுவன் எனும் புலவனிடம் பரிசில் பெற்று வந்த இளநாகனார் என்ற புலவர் வறுமை எய்திய பாணன் ஒருவனை நோக்கி, நான் பரிசில் பெற்ற மன்னனைக் கண்டு பரிசில் பெற்று உன் வறுமையைப் போக்குவாயாக என ஆற்றுப்படுத்துமாறு அமைந்துள்ளது. அதாவது, இப்பாடல் மிகச்சுருக்கமாக ஆற்றுப்படுத்தும் பாங்கைப் பதிவு செய்கின்றது. ஆனால் பத்துப்பாட்டுள் வரும் ஆற்றுப்படை நூல்களோ மிக விரிவாக மக்களின் வாழ்வியல்களை நமக்குத் தருகின்ற சிறப்பு வாய்ந்தவை என்பது புலனாகிறது. பதிற்றுப்பத்தும் புறநானூறும் புலவர் கலைஞரை ஆற்றுப்படுத்தும் திறம் பற்றியும், சிறுபாணாற்றுப்படை,

பெரும்பாணாற்றுப்படை ஆகிய இரண்டும் ஒரு பாணன் மற்றொரு பாணனை ஆற்றுப்படுத்தும் திறம் பற்றியும் எடுத்து கூறுவதாக உள்ளது.

புறநானூற்றின் நூற்று முப்பத்தெட்டாம் பாடலின் அமைப்பு முறை கவனிக்க தக்கது. ஏனெனின் இவ்வமைப்பு முறையை அடியொற்றிப் பத்துப்பாட்டில் இடம்பெறும் பாணாற்றுப்படைகளின் அமைப்புகளும் விளங்குகின்றன.

புறநானூற்றின் அமைப்பு முறையில் பாணனது பெரும் பயணத்தை முதலில் கூறி, பின்னர் நாஞ்சில் வள்ளுவனது கொடைச்சிறப்பையும் கொடுத்தலில் தவறாமையையும் கூறி, அவனை அவ்வள்ளல் இடம் ஆற்றுப்படுத்தி 11 அடிகள் கொண்ட பாடலைப் பாடியுள்ளார் மருதன் இளநாகனார்.

இவ்வமைப்புமுறை மிக நீண்ட அடிகளில் பல்வேறு மக்களின் வாழ்வியல்களைப் படம்பிடித்துப் பார்ப்பதற்கு நல்லூர் நத்தத்தனாருக்கும் (சிறுபாணாற்றுப்படை) கடியலூர் உருத்திரங் கண்ணனாருக்கும் (பெரும்பாணாற்றுப்படை) இடம் தந்தன என்பது பொருந்தும். ஏனெனின் அவ்விரு புலவர்களும் பரிசில் பெறச் செல்லக் கூடிய வழியின் இயல்புகளை முதலில் கூறி, ஆற்றுப்படுத்துகின்றனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இடைக்கழிநாட்டு நல்லூர் நத்தத்தனார் சீறியாழ் வைத்துக் கலை நிகழ்த்தும் சிறுபாணனை ஆற்றுப்படுத்தும் பாங்கைச் சிறுபாணாற்றுப்படை எனும் நூலிலும், கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார் பேரியாழ் வைத்துக் கலை நிகழ்த்தும் பெரும்பாணன் ஒருவனை ஆற்றுப்படுத்தும் பாங்கைப் பெரும்பாணாற்றுப்படை எனும் நூலிலும் கூறியுள்ளனர்.

சிறுபாணாற்றுப்படை சேர, சோழ, பாண்டிய நாடுகள் அவற்றின் தலைநகரின் எழில்மிகு தோற்றம், கடையெழு (நல்லியக் கோடனுக்கு முன்பு வாழ்ந்தோர்) வள்ளல்களாகிய பேகன், பாரி, காரி, ஓரி, அதியன், ஆய், நள்ளி ஆகியோரின் கொடைத் தன்மை பற்றியும், ஓய்மானாட்டுக் கடற்கரை, முல்லைநிலம், மருதநிலம் பற்றிய செய்திகளும்,

எயிற்பட்டினம், வேலூர் ஆமூர், கிடங்கில், மாவிலங்கை ஆகிய ஊர்களின் சிறப்புக்களையும், நல்லியக் கோடனின் விருந்தோம்பல் பண்பு, கொடைச் சிறப்பு போன்றவற்றையும் கூறி நிற்க, பெரும்பாணாற்றுப்படை வறுமை எய்திய பெரும்பாணன் ஒருவன் காஞ்சி நோக்கிப் புறப்படும் இடத்திலிருந்து தொண்டை நாட்டுக் கடற்கரைப் பட்டினத்திற்குச் செல்லும் வழி அங்கிருந்து காஞ்சிக்குச் செல்லும் வழி, இவ்விரு வழிகளிலும் உள்ள நிலச் சிறப்பு, பெருவழிகள் பற்றியும், பலவகை நிலங்களில் வாழும் மக்களின் உணவு, உடை, உறையுள், தொழில்கள், உள்நாட்டு வாணிகம், கடல் வாணிகம், இளந்திரையன் வீரச்சிறப்பு, கொடைச்சிறப்பு, பேரூர்கள் போன்றவற்றையும் ஆற்றுப்படை நூல்கள் மூலம் அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

கலைஞர்களை விளித்தல்

கலைஞர்களை விளித்தல் என்ற கூறு இன்றியமையாதது ஆகும். விளித்தல் வழி கலைஞனின் நிலை, வறுமை, புகழ், தோற்றம், அடைமொழி போன்றவற்றை அறியமுடிகிறது. கலைஞர்கள் பரிசில் பெறச் செல்லும் போது சுற்றத்தினருடன் செல்வது வழக்கம். அத்தகைய சுற்றத்திற்குத் தலைவர்களாகக் கூத்தர்கள் விளங்கினார்கள் என்பதைக் **“கலம் பெறு கண்ணுளர் ஒக்கல் தலைவ”**[57] என்று விளிப்பதன் மூலம் அறியலாம். பரிசில் பெற்ற பொருநன், பரிசில் பெறாத பொருநனைப் பார்த்து, நீயும் உன் சுற்றத்தினரும் வறுமையில் உள்ளீர்கள் இவை நீங்க வேண்டுமென்றால் உடனே அரசனைக் காணச் செல்லுங்கள் என்பதை,

> **“ஆடுபசி உழந்தநின் இரும்பேர் ஒக்கலொடு**
> **நீடுபசி ஓராஅல் வேண்டின், நீடுஇன்று**
> **எழுமதி வாழி ஏழின் கிழவ”**[58]

என்று விளிப்பதன் மூலம் கலைஞர்களின் வறுமை நிலையை அறியலாம். பாணன் யாழினை வாசிப்பதில் திறமை வாய்ந்தவன் என்பதைச் **“சீறியாழ்ப் பாண”**[59] **“கடனறி மரபின் கைவல் பாண”**[60] என்று விளிப்பதன் மூலம் அறியமுடிகிறது.

விறலி சில வகையான வளையல்களை அணிந்தே பரிசில் பெறச் செல்வாள் என்பதை **“சில்வளை விறலி”**[61] என்று விளிப்பதன் மூலமும், அழகிய நெற்றியினை உடையவள் என்பதை **“வாள் நுதல் விறலி”**[62] என்று விளிப்பதன் மூலமும், மெல்லிய இயல்பினையுடையவள் என்பதை **“மெல்இயல் விறலி”**[63] என்ற அடைமொழி கொடுத்து விளிப்பதன் மூலமும் விறலியின் தோற்றத்தை அறியமுடிகிறது. விறலியை **“பாடினி”**[64], **“பாண்மகள்”**[65] என்று விளிக்கும் நிலையும் உள்ளது. இதேபோல் பாணனும், பரிசில் தேடி காடு, மலையெல்லாம் கடந்து வந்ததால் முதுமைத் தோற்றத்தை உடையவன் என்பதை **“முதா அரிப்பாண”**[66] என்றும் பரிசில் பெறும் வழியின் தன்மையை அறிந்தவன் என்பதால் **“முதுவாய் இரவல”**[67] என்று விளிப்பதன் மூலமும் அறியலாம். **“இரவல”**[68], **“பாண”**[69] என்று அடைமொழி இன்றியும் விளித்தல் காணப்படுகின்றது. கலைஞர்களை விளித்தல் என்ற கூற்றின் வழி, கலைஞரின் வறுமைநிலை, புகழ் போன்றவற்றை அறியமுடிகிறது. விளி இல்லாமலும் ஆற்றுப்படை அமைதலும் உண்டு.

கலைஞர்கள் சென்ற வழியின் தன்மை

இன்றைய அறிவியல் முன்னேற்றத்தின் காரணமாக ஓரிடத்திலிருந்து மற்றோர் இடத்திற்குச் செல்ல வாகனங்களைப் பயன்படுத்தி வருகிறோம். ஆனால் அன்றைய காலத்தில் நடைப் பயணமாகவே கலைஞர்கள் வள்ளல்களை நாடிச் சென்றனர். ஆற்றுப்படுத்துவதற்கு முன் எத்தகைய வழியினைக் கடந்து வந்தார்கள் என்பதை அறியும் போது பாதையின் இயல்பினையும், வறுமையின் நிலையினையும் உணரமுடிகின்றது. கடுக்காய் மரங்கள் நிறைந்திருந்த பக்கமலையில் பாறைகள் படுத்துக்கிடப்பது போன்ற சமதளத்தினையும், நிலத்தில் காணப்படும் பாதையை எடுத்து நிறுத்தியது போன்ற சிறிய வழியில் தம் மனைவியுடன் கையில் வில்லும், அம்பும் கொண்டு காவல் காக்கும் கானவர்கள் நிறைந்த பாலை வழியினைப் பரிசில் பெறாத கூத்தர் சுற்றத்தினர் கடந்து வந்தனர் என்பதை,

“கடுக்கலித்து எழுந்தகண் அகன் சிலம்பில்

படுத்துவைத் தன்ன பாறை மருங்கின்
எடுத்து நிறுத்தன்ன இட்டருஞ் சிறுநெறி
- -
இடிச்சுர நிவப்பின் இயவுக்கொண்டு ஒழுகி"[70]

என்ற மலைபடுகடாம் வரிகளின் மூலம் அறியலாம். பொருநன், பாடினியுடன் வரும் வழியானது யானைகள் உலாவரும் காட்டு வழியாகும். அங்குள்ள மரங்கள் வெப்ப மிகுதியால் இலைகளின்றிக் கிடந்தன என்பதை,

"களிறு வழங்கு அதரகானத்து அல்கி
இலைஇல் மராஅத்த எவ்வம் தாங்கி"[71]

என்ற பொருநராற்றுப்படை அடிகள் மூலம் அறியமுடிகிறது. சிறுபாணன் பருக்கைக் கற்கள் நிறைந்த காட்டாற்று வழியில் கடம்ப மரத்தின் நிழலில் தங்கி வந்தான் என்பதை சிறுபாணாற்றுப்படை வெளிப்படுத்துகிறது.

"பாலை நின்ற பாலை நெடுவழிச்
சுரன் முதல் மரா அத்த வரிநிழல் அசைஇ"[72]

என்ற வரிகளில் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

பதிற்றுப்பத்தில் கலைஞர்கள் கடந்து வந்த வழியின் தன்மை என்னும் இக்கூறு அமைக்கபடவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

தொகுப்புரை

- ❖ மனிதன் ஒருவரை யொருவர் சார்ந்து வாழ முற்பட்ட போது சமுதாயம் தோன்றியது. சமுதாயத்தில் பண்பாடு வளரத்தொடங்கியபோது அது சமூகமாக மாற்றம் பெற்றது என்பதை அறிந்து கொள்ளமுடிகிறது.

- ❖ சங்ககால சமூகத்தில் கலைத்திறன் மிக்க கலைஞர்கள் குழுக்களாக வாழ்ந்து வந்தனர் என்பதும், மனித சமுதாயத்தை உயர்த்தும் தன்மை கலைகளுக்கும் உண்டு என்பதையும் இவ்வியலின் வழி உணரலாம்.

- ❖ பேரரசர்களின் ஆளுகையின் கீழ் நாடுகள் இருந்தபோதும், சிற்றரசர்கள், வேளிர்குல தலைவர்கள் என முதலானவர்களின் ஆளுமையும் சங்க காலத்தில் இருந்தமையை அறியமுடிகிறது.

- ❖ வலிமை படைத்தவர்கள் தங்களின் ஆளுமையின் கீழ் பெரிய நிலப்பரப்புகளைத் தம் கட்டுப்பாட்டில் கொண்டு வந்த போதும் மரபுக் கலைகளுடன் நாடோடி வாழ்க்கை வாழ்ந்த மக்களாக நிலையில்லாத வாழ்க்கையை வாழ்ந்தமையை கலைஞர்களின் வாழ்வியல் சூழல் எடுத்துக்காட்டுவதாக அமைகிறது.

- ❖ சங்ககாலத்தில் கலைஞர்கள் தங்களது வாழ்வியல் சூழல்களை நிலைப்படுத்திக் கொள்ளும் பொருட்டு போராட்டங்களைச் சந்தித்திருக்க வேண்டும் என்பதையும் அறியமுடிகின்றது.

- ❖ காலப்போக்கில் கலைஞர்களின் வாழ்வில் மாற்றம் ஏற்பட்டு நிலையான வாழ்வியல் சூழலுக்கு உட்பட்ட நிலையையும் பரிபாடலின் மூலம் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது எனினும் அவர்கள் வாழ்வியலில் நிலையான பெரிய மாற்றங்களைச் சந்திக்க வில்லை என்றே சங்க இலக்கியங்களின் மூலம் உணர முடிகிறது.

- ❖ மன்னனை சந்தித்துப் பொருள் பெறும் கலைஞர்கள் அப்பொருள்களைத் தாம் மட்டும் அனுபவிக்காமல் பிறருக்கும்

கொடுத்து உதவும் பண்புடையவர்களாக விளங்கியுள்ளனர் என்பதையும் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

❖ கலைஞர்களை ஆதரித்த மன்னர்கள் இறந்தனர் என்றால் பாணன், பாடினி போன்ற கலைஞர்கள் தங்களின் தலையில் பூச்சூடிக்கொள்வதில்லை அணிகலன்களையும் அணிந்து கொள்வதில்லை என சங்க இலக்கியங்களின் வழி அறியமுடிகின்றது.

❖ மன்னர்கள் கலைஞர்களின் கலைத்திறனைப் பாராட்டி பொன், பொருளைப் பரிசிலாக அளித்ததோடு தன் அவையிலும் இடம் பெறவும் செய்துள்ளனர் என்பதையும் அறியலாம். சங்க காலம் கலைகளையும் கலைஞர்களையும் போற்றும் காலமாகவும் விளங்கியுள்ளது.

❖ கலைஞர்கள் கவலையின்றி வாழ்ந்தால் தான் நாட்டு மக்கள் நல்ல அறிவு பெற்று வாழ்க்கை வாழ இயலும் என்பதை உணர்ந்த அரசர்கள் அவர்களை முக மலர்ச்சியுடன் வரவேற்று, வேண்டிய உதவிகளை அருகில் இருந்து செய்துள்ளார்கள்.

❖ பாணன், பாடினி, விறலி போன்ற கலைஞர்கள் அகப்பாடல்களில் தலைவன் தலைவிக்கு சிறந்த தூதுவர்களாகவும் விளங்கியுள்ளனர்.

❖ கலைஞர்களை விளித்தல் என்ற கூற்றின் மூலம் கலைஞரின் வறுமைநிலை, புகழ் போன்றவற்றை அறியமுடிகிறது.

❖ நான் பரிசில் பெற்ற மன்னனைக் கண்டு நீயும் பரிசில் பெற்று உன் வறுமையினைப் போக்குவாயாக என ஆற்றுப்படுத்தும் கலைஞர்களின் நிலையினையும் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது. மேலும், அவர்கள் சென்ற வழியின் தன்மையினையும் சங்க இலக்கியங்களின் மூலம் அறியலாம்.

❖ சங்க கால சமூகம் கலைஞர்களை போற்றிய சமூகமாக இருந்தது என்பதனை உணர்ந்து கொள்ள முடிகின்றது.

சான்றெண்விளக்கம்

1. மா.இராசமாணிக்கனார், தமிழ் மொழி, இலக்கிய வரலாறு சங்க காலம், ப.52.
2. கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி, பண்டைத் தமிழ்ச் சமூகம், ப.1.
3. அக்னிபுத்திரன், செம்மொழி இலக்கியமும் சமூகவியல் கேட்பாடும், ப.22.
4. மேலது., ப.25.
5. மேலது., ப.28.
6. பாஸ்கல் கிஸ்பர்ட் எஸ்.கே., சமூகவியலின் அடிப்படைக் கோட்பாடுகள், ப.92.
7. அ.மு.பரமசிவானந்தம், சமுதாயமும் பண்பாடும், ப.26.
8. A.Chidambaram Chettiar, English Tamil Dictionary, p.961.
9. கு.கதிரைவேற்பிள்ளை, தமிழ்-சொல்அகராதி, ப.455.
10. வித்துவான் பாலூர் கண்ணப்ப முதலியார், தமிழ் இலக்கிய அகராதி.
11. The great Lifco Dictionary, English Tamil, p.960.
12. பவானந்தர், தமிழ்ச் சொல்லகராதி, ப.184.
13. மு.நிலாமணி, தமிழ்-தமிழ் அகராதி.
14. ப.ராமசுவாமி, மனித சமூகத்தின் வளர்ச்சி, ப.22.
15. க.அப்பாத்துரை, இலெமூரியா அல்லது குமரிக் கண்டம், ப.47.
16. வா.செ.குழந்தைசாமி, தமிழ் வளர்ச்சி, ப.429.
17. புறப்பொருள் வெண்பாமாலை, ப.24.
18. நா.வானமாமலை, தமிழர் வரலாறும் பண்பாடும், ப.70.
19. திருமுருகு., வ.259.
20. முனைவர் ஐ.ஜான்சிராணி, பத்துப் பாட்டில் கலைஞர்களின் வாழ்வியல் உரிமைகள், ப.49.
21. புறம்., பாடல் எண்:382, வரி.3-5.
22. மேலது., பாடல்: 335, வரி:7-8
23. கா.சுப்பிரமணியன், சங்க காலச் சமுதாயம், ப.101.
24. மேலது, பக்.101-102.

25. புறம்., பாடல் எண்:69, வ.1.
26. பெரும்., வரி.462-463.
27. கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி, பண்டைதமிழ்ச் சமூகத்தில் நாடகம், ப.102.
28. பக்தவத்சல பாரதி, தமிழகத்தில் நாடோடிகள், ப.35.
29. மேலது, பக்.61-62.
30. மலை., வரி.186-192.
31. மேலது., வரி.193-196.
32. பக்தவச்சல பாரதி, தமிழகத்தில் நாடோடிகள், ப.62.
33. பரி., பாடல் எண்: 17, வரி.10-21.
34. மேலது., பாடல் எண்: 17, வரி.51-53.
35. மேலது., பாடல் எண்: 18, வரி.51-56.
36. மேலது., பாடல் எண்: 7, வரி.31-32.
37. மேலது., பாடல் எண்: 7, வரி.76-80.
38. மேலது., பாடல் எண்:10, வரி.126-131.
39. புறம்., பாடல் எண்:242, வரி.2-6.
40. மேலது., பாடல் எண்:244, வரி.1-3.
41. பெரும்., வரி.17-22.
42. புறம்., பாடல் எண்:29, வ.:5.
43. மேலது., பாடல் எண்:212, வரி.6-8.
44. மேலது., பாடல் எண்:224, வரி.2-3.
45. மேலது., பாடல் எண்:32, வரி.4-7.
46. மேலது., பாடல் எண்:11, வரி.13-8.
47. மேலது., பாடல் எண்:302, வரி.5-7.
48. மேலது., பாடல் எண்:328, வரி.9-12.
49. சிறுபாண்., வரி.130-131.
50. பொருந., வரி.61-64.
51. மேலது., வரி.125-127.
52. புறம்., பாடல்:103, வரி.3-4.
53. மேலது., பாடல்:68, வரி.2-4.
54. மேலது., பாடல்:138, வரி.1-5.

55. தொல்.பொருள்., புறத்திணையியல், நூ.36.
56. புறம்., பாடல்:138, வரி.1-11.
57. மலை., வ.:50.
58. பொருந., வரி.61-63.
59. புறம்., பாடல்:70, வ.1.
60. பதிற்று., பா:67: வ.3.
61. மேலது., பா.57: வ.6.
62. புறம்., பா:105, வ.1.
63. மேலது., பா.133, வ.1.
64. பொருந., வ.47.
65. பதிற்று., பா:60, வ.3.
66. புறம், பா:138, வ.5.
67. சிறுபாண்., வ.40.
68. புறம்., பா:141, வ.6.
69. மேலது., பா:155, வ.3.
70. மலை., வரி.14-20.
71. பொருந., வரி.49-50.
72. சிறுபாண்., வரி.11-12.

முடிவுரை

“சங்க இலக்கியங்களில் கலைகளும் கலைஞர்களும்” என்னும் தலைப்பில் நிகழ்த்தப்பெற்ற இவ்வாய்வின் முடிவுகள் கீழ்வருமாறு தொகுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன.

- கலை என்பது மனிதனுக்கு மகிழ்ச்சியையும் இன்பத்தையும் அளிக்க கூடியது. அதே நேரத்தில் அறிவூட்டுவதாகவும் பொழுதுபோக்காகவும் காணப்படுகிறது. சங்ககாலத் தமிழ் மக்கள் தங்கள் உள்ளம் சோர்வடையும் போது புத்துணர்வு பெறுவதற்காக இத்தகைய கலையைக் கற்றறிந்தனர். மனிதன் இயற்கையிலிருந்தும், சமுதாயத்திலிருந்தும் தான் பெற்ற அனுபவங்களை உணர்ச்சியுடன் வெளிப்படுத்தும் போது அவை கலைகளாக மாற்றமடைகின்றன. கலையை வெளிப்படுத்துபவன் கலைஞனாகின்றான்.

- சங்க இலக்கியத்தில் சிற்பம், ஓவியம் போன்ற கலைகள் வளர்ச்சியடைந்திருந்தாலும் பிறரை மகிழ்விக்கும் இசை, நடனம் போன்றவை மக்களிடமும், மன்னர்களிடமும் பெரும் மதிப்பு பெற்றிருந்தன. அத்தகைய கலைஞர்களாகப் பாணர், கூத்தர், பாடினி, விறலியர் போன்றோர் காணப்பட்டனர்.

- கலை என்பது மகிழ்ச்சிக்குரிய அறிவு சார்ந்த திறன் ஆகும். சங்க இலக்கியத்தில் கலை என்னும் சொல் படைப்பு என்ற பொருளில் வழங்காமல் மான், குரங்கு என்ற பொருளில் வழங்கப்பட்டும் வந்துள்ளது.

- கலை வடிவங்களில் இசையும் கூத்தும் தான் சங்க கால தமிழர்களால் முதன்மையானதாகப் போற்றப்பட்டது. எல்லா உயிர்களையும் தன் வசப்படுத்தும் தன்மையினால் இசைக்கலை சிறப்புப் பெறுகிறது.

- கலை உருவம் இல்லாதது. மனிதனின் செயற்கையான முயற்சிகள் மூலமாக வடிவம் பெற்று இசையாக, பாடலாக, நடனமாக நாம் கண்டு கேட்டு ஐம்புலன்களாலும் இன்புறுகிறோம்.

- கலையைப் படைக்க அறிவு இன்றியமையாத ஒன்றாகும். நுகர ரசனை உணர்வு மட்டுமே போதுமானதாகும்.

- சங்க காலத்தில் கலையும், கலைஞர்களும் மன்னர்களால் ஆதரிக்கப்பட்டாலும் வறுமைநிலையிலும் வாடியுள்ளனர் என்பதையும் அறியமுடிகிறது. மேலும் கலைஞர்கள் தம் கலைத்திறனை மன்னர்களிடம் வெளிப்படுத்தி பொன், பொருள், மலை, நாடு, தேர் போன்றவற்றைப் பரிசிலாகவும் பெற்றுள்ளனர். இதன் மூலம் கலை என்பது மனிதனின் மன வளர்ச்சியின் வெளிப்பாடே என்பதையும், மனிதர்கள் தன் ஆற்றலை இசை, நடனம், இலக்கியம், சிற்பம், ஓவியம் ஆகியவற்றின் மூலமாக வெளிப்படுத்தி சிறந்த கலைஞர்களாக திகழ்ந்து தங்களின் வாழ்க்கையைக் கொண்டு சென்றுள்ளனர் என்பது நன்கு புலனாகிறது.

- புலவர்கள் அறிவுத்துறைகள் அனைத்திலும் முழுமையான அறிவினைப் பெற்றிருந்தனர். அதனால் அவர்கள் சங்க காலக் கலைஞர்களில் மிக உயர்ந்தவர்களாகக் கருதப்பட்டுள்ளனர் என்பதை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

- கூத்தர்கள் என்பவர்கள் நடிப்பிலும் பாட்டிலும் வல்லமை பெற்ற கலைஞர்கள், கூத்தர்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது கோடியர், வயிறியர், கண்ணுளர் ஆகிய மூன்று கலைஞர்கள் பற்றிய செய்திகள் கிடைக்கின்றன. கோடியர்கள் ஆடுவதிலும் இசைப்பதிலும் சிறந்தவர்களாக இருந்தனர். வயிறியர் என்பவர் குழலூதும் கலைஞர். கண்ணுளர் என்பவர் கூத்தாடுவதோடு நில்லாமல் அழகாக பாடும் இயல்பினர் என்பதை அறியமுடிகிறது.

- பாணர்கள் இசைத் தொழிலில் சிறப்புற்று விளங்கினர். பொருநர் என்னும் கலைஞர் ஏர்க்களம் பாடுபவர், போர்க்களம் பாடுபவர் என

இருவகைகளாகத் திகழ்ந்தனர். இவர்கள் அரசர்களுடன் நெருங்கி பழகியதால் அரசப் பரிவாரங்களில் ஒன்றாகக் கருதப்பட்டனர் என்றதையும் அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

- பாணர்களைப் போலவே பொருநர்களும் கூட்டமாக இயங்கினர். ஒரு கூட்டம் என்பது முழுக் குடும்பங்களையும் உறவினர்களையும் உள்ளடக்கியது. பொருநராற்றுப்படை ஒரு பெரிய பாண் குடும்ப இயக்கத்தை ஓவியப்படுத்துகிறது.

- பொருநர் என்பாரும் கலைஞர்களே எனினும் இவர்களின் அடையாளத்தை உறுதி செய்ய முடியவில்லை என்று க.கைலாசபதி அவர்கள் கூறுவதும் பொருத்தமாகவே உள்ளது.

- சங்க கால பெண்கலைஞர்கள் ஆடற்கலையிலும் இசைக்கலையிலும் புகழ் பெற்றுத் திகழ்ந்திருந்தனர்.

- பண்ணமைத்துப் பாடும் திறம் பெற்றவளாக பாடினி விளங்குகிறாள். மேலும் பாடினி மன்னன் இருக்கும் பாசறைக்குச் சென்று பாடியவளாகவும் இருக்கிறாள்.

- பாடினி, விறலி ஆகிய இருவரின் அழகினையும் வருணனை செய்துள்ளது ஆற்றுப்படை, மேலும் இருவரும் வறுமையிலும் இருந்துள்ளனர். எனினும் மன்னர்களிடம் தம் கலைத்திறனை காட்டி நிறைய பரிசில்களையும் பெற்றுள்ளனர்.

- பாணர் குலத்தில் பிறந்த பெண், கலைஞர்களாக இருந்தாலும் பாடினியும் விறலியும் ஒருவர் அல்லர். இருவரும் வேறு வேறானவர்கள். வேறுபட்ட கலைத்திறனைப் பெற்றவர்கள் என்பதையும் அறியமுடிகிறது.

- சங்ககாலத்தில் ஆடலும் பாடலும் அறிந்தவளாக விறலி விளங்குகிறாள். அதனால்தான் விறலியாற்றுப்படைத் துறை பாடல்கள் விறலியைத் தனித்தே சுட்டுகின்றன.

- ஊடல்நீக்கி இல்லறத்தை நல்லறமாக்குவதில் விறலியின் சொல் வன்மை மிகச் சிறப்பாக எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன. மேலும் விறலியும் பாடினியும் சிறந்த வாயில்களாகச் செயல்பட்டுள்ளார்கள் என்பதையும் அறியமுடிகிறது.

- ஆண்கலைஞருக்கு நிகராக பெண் கலைஞரும் பன்முகக்கலைகளிலும் தேர்ச்சிப் பெற்றிருப்பினும் பெண் என்பதால் இரண்டாம் தரமாக மதிக்கப் பெற்றுள்ளாள் என்பதையும் தெரிந்து கொள்ள முடிகிறது.

- சங்ககாலத்தில் இசைப்பாணர், யாழ்ப்பாணர், மண்டைப் பாணர் என்றும் பாணர்கள் வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளனர். பாணர்கள் தாங்கள் பயன்படுத்திய யாழினைப் பொருத்தே சிறுபாணர் என்றும் பெரும்பாணர் என்றும் அழைக்கப்பட்டுள்ளனர் என்பதையும் காண முடிகிறது.

- பாணர்கள் போர்க்களம் சென்று பாடியுள்ளனர் என்பதையும் மறத்துறையிலும் ஈடுபட்டவர்கள் பாணர்கள் என்பதையும் அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. பாணர்கள் பரிசில் பெறும் கலைஞர்களாக மட்டுமல்லாமல் நாடாளும் மன்னர்களாகவும் இருந்துள்ளனர். மேலும் பாணர்கள் இசைக்கலையில் சிறந்தவர்களாக இருந்துள்ளனர். பாண்குடியினர் என்றும் போற்றப்படும் கலைஞர்களாகவும் விளங்கியுள்ளனர். எனினும் அந்த குடியில் பாடல் பாடத் தெரியாதவர்கள் பாண் தொழிலை விட்டு மீன்பிடிக்கும் தொழில் செய்தும் வாழ்ந்ததை அறியமுடிகிறது.

- பாணர்கள் பரிசில் பெற்று பெருவாழ்வு வாழ்ந்தாலும் சில இடங்களில் அவர்கள் மிகவும் வறுமையில் வாடியுள்ளனர் என்ற செய்தியை சங்க இலக்கியங்கள் காட்டுகின்றன. மேலும் பாணர்கள் அக வாழ்வில் தலைவனுக்கும் தலைவிக்கும் இடையே உறவுப்பாலமாகவும் இருந்துள்ளனர்.

- கூத்தர்கள் கோடியர், வயிரியர், கண்ணுளர் என்றும் அழைக்கப்பட்டனர். இவர்கள் ஆடல் கலைஞர்களாக இருந்ததனை அறிய முடிகிறது. பாணரைப் போலவே இவர்களும் நாடோடி வாழ்க்கை வாழ்ந்தவர்களாகவே அறியப்படுகின்றனர்.

- கூத்தராற்றுப்படை என்னும் பெயருடைய மலைபடுகடாமில் “கூத்தர்” என்னும் சொல் இடம்பெறவில்லை என்பதையும் அறியமுடிகிறது.

- சங்க இலக்கியங்களில் பல வகை கூத்துக்கள் இடம் பெற்றுள்ளன என்பதையும், அவை துணங்கை, குரவை இறைவன் ஆடிய கூத்து, வேலன் வெறியாடல், கோடியர் வயிரியர்களின் தொழில்முறை கூத்து என்றும் பல வகைகளைக் காணமுடிகின்றன.

- கூத்துத் தொழிலில் பெயர் பெற்ற “கூத்தர்” என்ற சொல் சங்க இலக்கியத்தில் ஓர் இடத்தில் மட்டுமே பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது.

- வேலன் வெறியாடல், குரவை, துணங்கை, வள்ளிக் கூத்து போன்றவற்றில் தொழில் முறை கலைஞர்களான கூத்தர், விறலியர் போன்றவர்கள் பங்கேற்கவில்லை என்பதையும் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

- பண்டைத் தமிழரின் வாழ்வில் இசையும் கூத்தும் இரண்டறக் கலந்திருந்தன என்பதையும் அறிய முடிகின்றது. மேலும் மக்கள் தங்கள் மகிழ்ச்சிக்காகவும் இசைக்கருவியைப் பயன்படுத்தினர் என்பதையும் காணமுடிகின்றது.

- தமிழர்கள் இசைமரபில் சிறந்து வாழ்ந்ததை நம்முடைய சங்க இலக்கியங்கள் தெளிவாக்குகின்றன.

- சங்ககால சமூகத்தில் கலைத்திறன் மிக்க கலைஞர்கள் குழுக்களாக வாழ்ந்து வந்தனர் என்பதும் மனித சமுதாயத்தை உயர்த்தும் தன்மை கலைகளுக்கும் உண்டு என்பதையும் அறியமுடிகிறது.

- பாணர், கூத்தர், பாடினி, விறலி முதலான கலைஞர்கள் கலையினை வளர்த்த தன்மையினை உணரமுடிகிறது.

- கலைஞர்களும், மக்களும் தங்கள் மகிழ்ச்சிக்காகவும் பிறதேவைகளுக்காகவும் இசைக்கருவிகளைப் பயன்படுத்தினர் என சங்க இலக்கியங்களின் மூலம் அறியலாம்.

- கலைஞர்களும் அவர்களது கலைகளும் சங்க இலக்கிய வாழ்வில்,போரில்,விழாக்களில்,மன்னருடனான உறவில்,சமுதாயத்தின் ஓர் அங்கமாகவே நிகழ்த்தப்பட்டதை அறிந்து கொள்ளலாம்.

- இசையானது ஒலிகளின் ஒழுங்கு முறையில் அமைந்து உள்ளத்து உணர்வைத் தூண்டும் வகையில் அமையவேண்டும் என்பதையும் உணர்ந்து கொள்ள முடிகிறது.

- சங்காலம் கலைகளையும் கலைஞர்களையும் போற்றும் காலமாக விளங்கியதை அறியமுடிகின்றது. கலைஞர்கள் வழிப்பயணத்தில் தம் இசைக்கருவிகளையும் சுமந்து சென்றுள்ளனர் என்பதையும் சங்க இலக்கியங்களின் வழி அறியலாம்

- தொல்காப்பியரும் கலைத்துறையில் தேர்ச்சியுடைய கலைஞர்களைப் பற்றி கூறுவதன் மூலமும் கலைஞர்களின் சிறப்பினைப் பற்றி அறிந்து கொள்ளலாம்.

- சங்ககால சமூகம் கலைஞர்களை போற்றிய சமூகமாக இருந்துள்ளதையும் அறியலாம்.

- தமிழ்ப் பண்பாடு சிறந்திருந்த சங்க காலம் கலை வளர்ச்சிக்கு உகந்த காலமாக அமைந்திருந்தது. மேலும் தமிழர்கள் இசைமரபில் உயர்ந்து வாழ்ந்ததை சங்க இலக்கியங்கள் தெளிவாக்குகின்றன.

மேலாய்வுக் களங்கள்

1. மானிடவியல் நோக்கில் பாணர்களின் வாழ்வியல்
2. சங்க இலக்கியங்களில் கலைஞர்களும் இசைச்கருவிகளும்.
3. செம்மொழி இலக்கியங்களில் கலைஞர்களின் வாழ்வியல் கூறுகள்
4. சங்ககால இலக்கியங்களில் புரவலர்களும் பாணர்களும்

துணைநூற்பட்டியல்

முதன்மைச் சான்றாதாரங்கள்

1. எட்டுத்தொகை - **விசுவநாதன். அ. (உ.ஆ)**
நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்
41-பி, சிட்கோ இண்டஸ்டிரியல் எஸ்டேட்
அம்பத்தூர், சென்னை - 98
நான்காம் பதிப்பு: 2011.

2. எட்டுத்தொகை (தொகுதி-I) - **சுப்பிரமணியன். ச.வே (உ.ஆ)**
மணிவாசகர் பதிப்பகம்
31, சிங்கர் தெரு, பாரிமுனை
சென்னை - 108
இரண்டாம் பதிப்பு: 2010.

3. எட்டுத்தொகை (தொகுதி-II) - **சுப்பிரமணியன். ச.வே (உ.ஆ)**
மணிவாசகர் பதிப்பகம்
31, சிங்கர் தெரு, பாரிமுனை
சென்னை - 108
இரண்டாம் பதிப்பு: 2010.

4. எட்டுத்தொகை (தொகுதி-III) - **சுப்பிரமணியன். ச.வே (உ.ஆ)**
மணிவாசகர் பதிப்பகம்
31, சிங்கர் தெரு, பாரிமுனை
சென்னை - 108
இரண்டாம் பதிப்பு: 2010.

5. பத்துப்பாட்டு - **விசுவநாதன். அ. (உ.ஆ)**
நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்
41-பி, சிட்கோ இண்டஸ்டிரியல் எஸ்டேட்
அம்பத்தூர், சென்னை - 98
நான்காம் பதிப்பு: 2011.

6. **பத்துப்பாட்டு (தொகுதி-I)** - **நாகராசன்.வி. (உ.ஆ)**
நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்
41-பி, சிட்கோ இண்டஸ்டிரியல் எஸ்டேட்
அம்பத்தூர், சென்னை - 98
நான்காம் பதிப்பு: 2011.

7. **பத்துப்பாட்டு (தொகுதி-II)** - **நாகராசன்.வி. (உ.ஆ)**
நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்
41-பி, சிட்கோ இண்டஸ்டிரியல் எஸ்டேட்
அம்பத்தூர், சென்னை - 98
நான்காம் பதிப்பு: 2011.

8. **பத்துப்பாட்டு** - **சுப்பிரமணியன். ச.வே (உ.ஆ)**
மணிவாசகர் பதிப்பகம்
31, சிங்கர் தெரு, பாரிமுனை
சென்னை - 108
இரண்டாம் பதிப்பு: 2010.

துணைமைச் சான்றாதாரங்கள்

1. **அக்னிபுத்திரன். அறிஞர்.,** - **செம்மொழி இலக்கியமும் சமூகவியல் கோட்பாடும்**
மணிவாசகர் பதிப்பகம்
சென்னை, முதற்பதிப்பு 2009.

2. **அப்பாத்துரையார்.,** - **இலெமூரியா அல்லது குமரி கண்டம்**
உலகத் தமிழராய்ச்சி நிறுவனம்
தரமணி, சென்னை, 1986.

3. **அம்மன் கிளி முருகதாஸ்.,-** **சங்க கவிதையாக்கம் மரபும் மாற்றமும்**
குமரன் புத்தக இல்லம்
கொழும்பு - சென்னை
2006.

4.ஆளவந்தார். ஆர்., - **தமிழர் தோற்கருவிகள்**
உலகத் தமிழராய்ச்சி நிறுவனம்
சென்னை, 1991.

5. இராகவன். அ., - **இசையும் யாழும்**
அமிழ்தம் பதிப்பகம்
தி.நகர், சென்னை-17
2005.

6. இராசமாணிக்கனார். மா., - **தமிழ்மொழி இலக்கிய வரலாறு சங்க காலம்**
பூங்கொடி பதிப்பகம்
14 சித்தரக்குளம் மேற்கு
மயிலாப்பூர் சென்னை-4
1971

7. இராசமாணிக்கனார். மா., - **தமிழகக் கலைகள்**
சாந்தி பதிப்பகம்
27 அண்ணாசாலை
சென்னை-2
2009.

8. இராசமாணிக்கனார். மா., - **பத்துப்பாட்டு ஆராய்ச்சி**
சாகத்ய அகாதமி
443 அண்ணாசாலை
தேனாம்பேட்டை, சென்னை-18
2012.
5ஆம் பதிப்பு 1996.

9. இராமநாதன். லெ.ப.கரு., - **நோக்கு**
முத்தையா நிலைய வெளியீடு
சென்னை, 1969.

10. **இராமலிங்கம் பிள்ளை.,** - **திருக்குறள்**
பூம்புகார் பதிப்பகம்
127, பிரகாசம் சாலை
சென்னை - 108
2003.

11. **இளங்குமரன்.இரா.,** - **தேவநேயப் பாவாணரின் சொல்லாய்வுகள்**
உலகத் தமிழராய்ச்சி நிறுவனம்
டி.டி.டி.ஐ (அஞ்சல்) தரமணி
சென்னை - 600 113
முதற்பதிப்பு 1985.

12. **இளங்குமரன். இரா.,** - **பாணர்**
மணிவாசகர் பதிப்பகம்
சென்னை
1989.

13. **இளம்பூரணார் (உ.ஆ)** - **தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம்**
கழக வெளியீடு
சென்னை
மறுபதிப்பு - 2000.

13. **இளம்பூரணார் (உ.ஆ)** - **தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம்**
சாரதா பதிப்பகம்
சென்னை – 600014.
2019.

14. **ஐயநாரிதனார்.,** - **புறப்பொருள் வெண்பா மாலை**
கழக வெளியீடு
சென்னை, 1972.

15. **கலைக்கோவன். இரா., - தலைக்கோல்**
சேகர் பதிப்பகம்
66, பெரியார் தெரு
சென்னை-78,
2004.

16. **கலைவாணி. இரா., - சங்க இலக்கியத்தில் இசை**
ஏழிசைப் பதிப்பகம்
மயிலாடுதுறை-609001
2005.

17. **காந்திதாசன். க., - சங்க இலக்கியத்தில் பாணர் வாழ்வியல்**
உலகத் தமிழராய்ச்சி நிறுவனம்
சென்னை - 113,
2011.

18. **கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி - பண்டைத் தமிழ் சமூகம்**
வரலாற்றுப் புரிதலை நோக்கி...
நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்
41-பி, சிட்கோ இண்டஸ்டிரியல் எஸ்டேட்
அம்பத்தூர், சென்னை – 98

19. **கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி - பண்டைத் தமிழ்ச் சமூகத்தில் நாடகம்**
குமரன் புத்தக இல்லம்
சென்னை,
2004.
இரண்டாம் பதிப்பு 2011.

20. **குழந்தைசாமி. வா.செ., - தமிழ் வளர்ச்சி**
மேம்பாடு+பயன்பாடு=வளர்ச்சி
பாரதி பதிப்பகம்
சென்னை - 17,
2006.

21. **கைலாசபதி. க., - ஒப்பியல் இலக்கியம்**
பாரி நிலையம்
சென்னை.
1969.

22. **கைலாசபதி. க., - தமிழ் வீரநிலைக் கவிதை**
குமரன் புத்தக இல்லம்,
கொழும்பு, சென்னை.
2006

23. **சண்முகசுந்தரம். அ., (பதி)- சங்க இலக்கிய வாழ்வியல்**
உலகத் தமிழராய்ச்சி நிறுவனம்
தரமணி, சென்னை,
1980.

24. **சிங்காரவேலன். சொ., - தொல்காப்பியம்**
சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்
154, டி.டி.கே. சாலை
சென்னை - 18
முதல்பதிப்பு - 2005.

25. **சுப்பிரமணியம். கா., - சங்க காலச் சமுதாயம்**
நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்
41-பி, சிட்கோ இண்டஸ்டிரியல் எஸ்டேட்
அம்பத்தூர், சென்னை - 98
1982.

26. **சுப்பிரமணியன். ச.வே., - தொல்காப்பியம்**
மணிவாசகர் பதிப்பகம்
பாரி முனை, சென்னை - 108
2009.

27. **சுபாஷ்சந்திரபோஸ்.ச(உ.ஆ) - அகப்பொருள் விளக்கம்**
இயல் வெளியீடு,
23 பி, பிள்ளையார் கோவில் தெரு,
தெற்கலங்கம்,
தஞ்சாவூர் - 613001.
2019

28. **செல்வராசு.சிலம்பு. நா., - சமூகவியல் நோக்கில் தமிழ் மரபுகள்**
தமிழ்க் கோட்டம்
சென்னை,
1982.

29. **சேதுராமன். பி., - ஆற்றுப்படை இலக்கியத்தில் தமிழர் வாழ்வியல்**
நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்
41-பி, சிட்கோ இண்டஸ்டிபியல் எஸ்டேட்
அம்பத்தூர், சென்னை - 98
2011.

30. **சோம சுந்தரனார்.பொ.வே (உ.ஆ) - புறப்பொருள் வெண்பாமாலை**
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய
சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக்கழகம்
சென்னை – 18
2002.

31. **ஞான குலேந்திரன் - பழந்தமிழர் ஆடலில் இசை**
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர்,
1990.

32. **தட்சிணாமூர்த்தி. அ.,** - **தமிழர் நாகரிகமும் பண்பாடும்**
யாழ் வெளியீடு
எபி.1108, தென்றல் குடியிருப்பு
மேற்கு அண்ணா நகர்
சென்னை-40,
மறுபதிப்பு 2008.

33. **தனபாண்டியன்.து.ஆ** - **இசைத்தமிழ் வரலாறு**
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர்
2001.

34. **பக்தவச்சல பாரதி (பதி.)** - **தமிழகத்தில் நாடோடிகள் சங்க காலம்**
வல்லினம் வெளியீடு
சென்னை
2003.

35. **பக்தவத்சல பாரதி.,** - **பாணர் இனவரைவியல் அடையாளம்**
1205/1 கருப்பூர் சாலை
புத்தாநத்தம் - 621 310
திருச்சி மாவட்டம்,
2015.

36. **பரமசிவானந்தம். அ.மு.,** - **சமுதாயமும் பண்பாடும்**
தமிழ்க்கலைப் பதிப்பகம்
தமிழ்க்கலை இல்லம்
சென்னை - 30
2ஆம் பதிப்பு 1972.

37. **பாலசுப்பிரமணியன். கு.வெ., - சங்க இலக்கியத்தில் கலையும் கலைக்கோட்பாடும்**
நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்
41-பி, சிட்கோ இண்டஸ்டிபியல் எஸ்டேட்
அம்பத்தூர், சென்னை - 98
முதற்பதிப்பு: 2016.

38. **பாஸ்கல் கிஸ்பர்ட். எஸ்.கே.,- சமூகவியலின் அடிப்படைக் கோட்பாடுகள்**
தமிழ் வெளியீட்டுக்கழகம்
சென்னை,
1994.

39. **புரட்சிதாசன். டாக்டர்., - இன்பத்தமிழ் இசைக்கருவிகள்**
பசும்பொன் பதிப்பகம்
சென்னை
1998.

40. **புலியூர் கேசிகன் (உ.ஆ) - சிலப்பதிகாரம்**
பாரி நிலையம்
சென்னை
2007.

41. **புலியூர் கேசிகன் (உ.ஆ) - சீவகசிந்தாமணி**
பாரி நிலையம்
சென்னை
2007.

42. **புலியூர் கேசிகன் (உ.ஆ) - மணிமேகலை**
பாரி நிலையம்
சென்னை
2007.

43. மாதையன். பெ., - **பெண்டிர் - காதல் - கற்பு**
அனன்யா பதிப்பகம்
தஞ்சாவூர் - 5
2006.

44. ராமசுவாமி. ப., - **மனித சமூகத்தின் வளர்ச்சி**
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய
சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்
சென்னை-18,
1961.

45. வரகுணபாண்டியன் - **பாணர் கைவழி எனப்படும்**
யாழ் நூல் கழக வெளியீடு
சென்னை,
1998.

46. வரதராசன். மு., - **தமிழ் இலக்கிய வரலாறு**
சாகித்திய அகாதெமி
புதுடெல்லி
11 ஆம் பதிப்பு - 1998.

47. வரதராசன். வெ., - **தமிழ்ப் பாணர் வாழ்வும் வரலாறும்**
பண்ணன் பதிப்பகம்
15, வேங்கடேசுவர் தெரு
சென்னை - 72
1973.

48. வானமாமலை. நா., - **தமிழர் வரலாறும் பண்பாடும்**
நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்
41-பி, சிட்கோ இண்டஸ்டிபியல் எஸ்டேட்
அம்பத்தூர், சென்னை - 98
முதல்பதிப்பு 2007.

49. **வித்யானந்தன். சு., - தமிழர் சால்பு**
பாரி புத்தக பண்ணை
சென்னை,
1985.

50. **வேங்கடசாமி. மயிலை சீனி.- அழகுக்கலைகள்**
நாம் தமிழர் பதிப்பகம்
சென்னை - 5
2004.

51. **வேங்கடசாமி. மயிலை சீனி.- நுண்கலைகள்**
பாவை பப்ளிகேஷன்ஸ்
சென்னை,
2012.

52. **வேங்கடராமன். கா.கோ., - தமிழ் இலக்கிய வரலாறு**
கலையக வெளியீடு
275, பி5 பாலாஜி நகர்
பரமத்தி வேலூர்
நாமக்கல் - 638 182
நான்காம் பதிப்பு - 2006.

53. **வையாபுரிப்பிள்ளை. எஸ்.,- இலக்கியச் சிந்தனைகள்**
பாரி நிலையம்
90, பிராட்வே, சென்னை
2009.

54. **ஜான் ஆசீர்வாதம்., - தமிழர் கூத்துக்கள்**
உலகத் தமிழராய்ச்சி நிறுவனம்
தரமணி, சென்னை,
1985.

55. ஷாஜகான் கனி. வெ.மு.,- **தமிழ் நாடக வகையும் வரலாறும்**
உலகத் தமிழராய்ச்சி நிறுவனம்
தரமணி, சென்னை,
2009.

56. Kailasapathy. K.Dr., - **Tamil Heroic Poetry**
Kumaran Book House
3, Meigai Vinayagar Street
Vadapalani, Chennai-26
2006.

அகராதிகள்

1. **கதிரைவேற்பிள்ளை. நா., - (தொ.ஆ)** **தமிழ்மொழி அகராதி**
ஏசியன் கல்விச்சேவை
புதுடெல்லி, பத்தாம் பதிப்பு 1998.

2. **சுப்பிரமணியன். பா.ரா (மு.ஆ)-** **க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதி**
184, குறுக்குத் தெரு
கற்பகத் தோட்டம், அடையாறு
சென்னை,
மறுப்பதிப்பு 2000.

3. **நிலாமணி. மு., -** **தமிழ் - தமிழ் - அகராதி**
வர்த்தமானன் பதிப்பகம்
21 இராமகிருஷ்ணா தெரு
தி.நகர், சென்னை-17
மூன்றாம் பதிப்பு 2009.

4. **பவானந்தம் பிள்ளை. ச., -** **தமிழ்ச் சொல்லகராதி**
நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்
41-பி, சிட்கோ இண்டஸ்டிரியல் எஸ்டேட்
அம்பத்தூர், சென்னை - 98
2011.

5. வித்துவான் பாலூர் கண்ணப்ப முதலியார் - **தமிழ் இலக்கிய அகராதி**
சென்டரல் புக் ஹவுஸ்
11 பைகிராப்ட்ஸ் ரோடு
திருவல்லிக்கேணி, சென்னை
1957.

6. Chidambaram Chettiar. A., - **English Tamil Dictionary**
University of Madras
2010.

களஞ்சியங்கள்

1. **சாரங்கபாணி. இரா., (மு.ஆ)**- **சங்க இலக்கிய பொருட்களஞ்சியம்**
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர்,
1986.

2. **பாலுசாமி. நா. (ப.ஆ).,** - **வாழ்வியற் களஞ்சியம்**
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர்,
1988.

பின்னிணைப்பு

பாணன், கூத்தன், பாடினி, விறலி போன்ற கலைஞர்கள் பற்றிய சொற்கள் பயின்று வந்துள்ள இடங்களும் அதனை எடுத்தாண்ட புலவர்களும்

பாணன்

வ.எண்	புலவர் பெயர்கள்	பாடல் எண்கள்
1	அம்மூவனார்	ஐங்:111, 139
2	அரிசில் கிழார்	புறம்:285
3	ஆலங்குடி வங்கனார்	அகம்:106
4	ஆலத்தூர் கிழார்	புறம்:324
5	இடைக்காடனார்	அகம்:374
6	உறையூர் இளம்பொன் வாணிகனார்	புறம்:264
7	உறையூர் ஏணிச்சேரி முடமோசியார்	புறம்:127, 135
8	ஓரம் போகியார்	குறு:127, ஐங்:1, 43, 47, 100
9	ஔவையார்	புறம்:235
10	கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார்	பெரும்பாணாற்றுப்படை முழுவதும்
11	கபிலர்	பதிற்று:65,புறம்:115
12	கல்லாடனார்	அகம்:113

13	காக்கை பாடினியார் நச்செள்ளையார்	பதிற்று:57
14	குடவாயில் கீரத்தனார்	புறம்:242
15	குன்றம் பூதனார்	பரி:9
16	கூகைக் கோழியார்	புறம்:364
17	கூடலூர்ப் பல்கண்ணனார்	நற்:200
18	கொற்றனார்	நற்:30
19	சோழன் குளமுற்றத்துஞ்சிய கிள்ளி வளவன்	புறம்:173
20	தங்கால் பொற்கொல்லனார்	புறம்:326
21	திருத்தாமனார்	புறம்:398
22	நக்கீரர்	அகம்:346
23	நல்லழிசியார்	பரி:17
24	நல்லூர் நத்தத்தனார்	சிறுபாணாற்றுப்படை முழுவதும்
25	பதடி வைகலார்	குறு:323
26	பரணர்	நற்:310,குறு:19,328, பதிற்று:48,அகம்:226,386, புறம்:141
27	பாலைக் கௌதமனார்	பதிற்று:38, 40
28	பிசிராந்தையார்	புறம்:212

29	புறத்திணை நன்னாகனார்	புறம்:376
30	பெயர் தெரியவில்லை	நற்:46, 172, 185, புறம்:244,327,361
31	பெருங்குன்றூர் கிழார்	புறம்:318
32	பெருங்கௌசிகனார்	மலைபடு:வ:40
33	பேயனார்	ஐங்:402, 407, 408, 410, 458, 474, 475
34	மதுரை அறுவை வாணிகன் இளவேட்டனார்	அகம்:56
35	மதுரைக்கள்ளிற் கடையத்தன் வெண்ணாகனார்	புறம்:316
36	மதுரைத் தமிழக் கூத்தனார்	புறம்:334
37	மருதன் இளநாகனார்	கலி:70, 71, 72, 74, 77, 81, 95, 96, 98
38	மாங்குடி கிழார்	புறம்:335
39	மாங்குடி மருதனார்	மதுரை:வரி:219, 749
40	மாமூலனார்	அகம்:115, 325, 331
41	மாறோக்கத்து நப்பசலையார்	புறம்:126
42	வடம வண்ணக்கன் தாமோதரன்	குறு:85
43	வெள்ளிவீதியார்	குறு:169
44	வெறிபாடிய காமக் கண்ணியார்	புறம்:302

கூத்தர்

வ.எண்	புலவர் பெயர்கள்	பாடல் எண்கள்
1	உறையூர் முதுகண்ணன் சாத்தனார்	புறம்:28

பாடினி

வ.எண்	புலவர் பெயர்கள்	பாடல் எண்கள்
1	ஆலங்குடி வங்கனார்	புறம்:319
2	கபிலர்	பதிற்று:61
3	குடவாயில் கீரத்தனார்	புறம்:242
4	குமட்டூர்க் கண்ணனார்	பதிற்று:14, 17
5	கூகைக் கோழியார்	புறம்:364
6	நல்லழிசியார்	பரி:17
7	நெட்டிமையார்	புறம்:15
8	பெயர்தெரியவில்லை	புறம்:361
9	பெருங்குன்றூர் கிழார்	பதிற்று:87
10	பேய்மகள் இளவெயினி	புறம்:11
11	முடத்தாமக் கண்ணியார்	பொருந:வரி:47,162

விறலி

வ.எண்	புலவர் பெயர்கள்	பாடல் எண்கள்
1	அஞ்சியத்தை மகள் நாகையார்	அகம்:352
2	அரிசில் கிழார்	பதிற்று:78
3	உறையூர் ஏணிச்சேரி முடமோசியார்	புறம்:133, 135
4	உறையூர் மருத்துவன் தாமோதரனார்	புறம்:60, 170
5	ஔவையார்	புறம்:89, 103, 140
6	கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார்	பெரும்: வ:486
7	கபிலர்	அகம்:82,புறம்:105,109
8	காக்கைப் பாடினியார் நச்செள்ளையார்	பதிற்று:51, 54, 57, 58
9	காப்பியாற்றுக் காப்பியனார்	பதிற்று:40
10	குமட்டூர்க் கண்ணனார்	பதிற்று:18
11	கோவூர் கிழார்	புறம்:32, 70
12	தொல்கபிலர்	நற்:328
13	நல்லூர் நத்தத்தனார்	சிறு: வ:31
14	நல்லழிசியார்	பரி:17
15	நெடும் பல்லியத்தனார்	புறம்:64
16	பரணர்	பதிற்று:43, 47, 48, 49, புறம்:141

17	பெயர் தெரியவில்லை	புறம்:244
18	பெருங்கௌசிகனார்	மலைபடு: வரி:46, 201, 358, 536, 569
19	மருதன் இளநாகனார்	புறம்:139
20	மாங்குடி மருதனார்	மதுரை: வ:218
21	மாறோக்கத்து நப்பசலையார்	புறம்:280
22	முடத்தாமக் கண்ணியார்	பொருந: வ:110
23	வடம வண்ணக்கன் தாமோதரனார்	புறம்:172
24	வன் பரணர்	புறம்:152

சங்க இலக்கியங்களில் கலைகளும் கலைஞர்களும்

பெரியார் பல்கலைக்கழக முனைவர் (தமிழ்) பட்டத்திற்காக

அளிக்கப் பெறும் ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்

இரா.தாமரைச்செல்வி, எம்.ஏ., எம்.ஃ.பில்.,

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர் (பகுதிநேரம் - தமிழ்)

பதிவு எண்: **PU/RD4/COE/Ph.D/1476/2015**

நெறியாளர்

முனைவர் திருமதி நா.செண்பகலெட்சுமி,

எம்.ஏ (தமிழ்)., எம்.ஏ (ஜே.எம்.சி)., எம்.எஸ்சி (யோகா)., பி.எட்., எம்.ஃ.பில்., பிஎச்.டி.,

முதல்வர்

பாரத ரத்னா புரட்சித் தலைவர் டாக்டர் எம்.ஜி.ஆர் அரசு கலை மற்றும் அறிவியல் கல்லூரி, பாலக்கோடு - 636 808.



தமிழாய்வுத்துறை

அரசினர் மகளிர் கலைக் கல்லூரி

சேலம் – 636 008.

அக்டோபர் - 2021

இயல் - 5

கலைஞர்களும் சமூகமும்

இலக்கியம் என்பது சமுதாயப் படைப்புகளில் ஒன்று. தமிழ்ச் சமூகம் என்பது நீண்ட நெடுங்கால வரலாற்றைக் கொண்டது. ஆதலால் தமிழிலக்கியப் படைப்புகளுக்கும் நீண்ட பெரும் வரலாறு உண்டு என்பதை மறுக்க இயலாது. சமுதாயத்தின் பழக்க வழக்கங்கள், நம்பிக்கைகள், பண்பாடுகள், கலைகள், சிந்தனைகள், உணர்ச்சிகள், விருப்பு வெறுப்புக்கள் போன்றவற்றின் பதிவுகளாகப் பண்டைய இலக்கியங்கள் தோன்றி வளர்ந்துள்ளன. அந்த வகையில் சிறப்புமிக்க பண்பாட்டைப் புரிந்து கொள்ளவும், தொன்மையான தமிழ்ச் சமூகத்தை அறிந்து கொள்ளவும் இன்றைக்கு முதன்மையான இலக்கியமாக இருப்பவை சங்க இலக்கியங்களே ஆகும்.

எட்டுத்தொகையும், பத்துப்பாட்டும் சங்க காலத்தில் இயற்றப்பட்டவை என்றும் இவைகள் மொழி வளம் பெற்ற பின்னர் தோன்றியவை என்றும் ஆய்வறிஞர்களால் குறிக்கப்பட்டு வருகின்றது. **“சொற்களையும் வாக்கியங்களையும் உண்டாக்கிப் பாடவும் பேசவும் அறிந்த மக்கள், எழுத்து முறையைக் கண்டறிந்த பின்பு தாம் அதுவரை வாழையடி வாழையாக அறிந்து வைத்திருந்த சமுதாயக் கருத்துக்களையும், சமயக் கருத்துக்களையும் பாக்களில் வடித்தனர். காலம் செல்லச் செல்ல அறிவு வளர வளர மொழி வளம் பெற்றது”**[1] என்று மா.இராசமாணிக்கனார் குறிப்பிடுவதில் இருந்து அறிந்து கொள்ளலாம்.

மேலும், **“தற்பொழுது நமக்குக் கிடைக்கும் மிகவும் தொன்மையான தமிழ் இலக்கியம், சங்க இலக்கியம் எனக் குறிப்பிடப்படுகிறது. இந்த இலக்கிய நூல் தொகுதிகள் இரண்டும் செய்யுள் தொகை நூல்களாகத் தொகுக்கப்பட்டு எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு என்று அழைக்கப்படுகின்றன. இவை ஏறத்தாழ கி.பி.100 லிருந்து கி.பி.250 வரையுள்ள காலத்தைச் சார்ந்தவை என்று பொதுவாகக் கருதப்படுகின்றன”**[2] என்று கார்த்திகேசு

சிவத்தம்பி அவர்களும் தம் நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார். எனவே மிகவும் தொன்மையான அக்காலச் சமூகச் சூழ்நிலைகளையும், கலைஞர்களையும் சங்க இலக்கியங்களின் வழி ஆராய்வதாக இவ்வியல் அமைகின்றது.

சமுதாயத் தோற்றம்

ஒவ்வொரு சமுதாயமும் ஒரு வரலாற்றைக் கொண்டிருக்கிறது. மனிதன் தன் தேவைகளைத் தாமே பூர்த்தி செய்ய முடியாது என்பதை உணர்ந்து ஒருவரை ஒருவர் சார்ந்து வாழவேண்டுமென்று, என்று நினைத்தானோ? அன்று தான் சமூகம் தோன்றியது. **“மனிதன் தோன்றி பன்னெடு நாட்களுக்குப் பின்னே சமுதாயம் உருவாகி இருக்க வேண்டும் என்பதை அறிதியிட்டு திட்டவட்டமாகக் காட்ட இயலாவிட்டாலும் ஒன்று திட்டமாகக் கூற இயலும். மனித வாழ்வோடு பண்பாடு இணைந்த நாளே சமுதாயம் உருவான பெருநாள். இதனைப் பார்க்கும் போது மனிதனிடம் பண்பாடு உயர்ந்த போது சமுதாய அமைப்பு முறை தோன்றியிருக்கும்”**[3] என்று அக்னிபுத்திரன் அவர்கள் கூறுவதில் இருந்து அறிந்து கொள்ளமுடிகிறது.

மேலும் அவர், **“ஒத்த பழக்க வழக்கங்களைக் கொண்டிருக்கக் கூடிய மக்களே ஒரு சமுதாயமாக வாழத் தலைப்பட்டனர். மரபு வழிப்பட்ட பண்பு நலன்கள், உணர்வுகள் உடலமைப்பு ஆகியவையே ஒரு சமுதாயத்தை உருவாக்குகின்றன.”**[4] என்று கூறுவதன் மூலம் அறியலாம். **“பல்வேறு மானிட சமுதாயங்கள் ஒன்றோடொன்று கலக்கும் வாய்ப்பு இருந்தாலும் சமுதாயங்கள் தங்களுக்குரிய இடங்கள் அல்லாத பிற இடங்களில் வாழும் சூழல் ஏற்பட்டாலும் தமது சமுதாயத்திற்கு என்றும் உரிய மூல அடையாளங்கள் மாறுவதில்லை. ஒரு சமுதாயம் தனக்கெனப் பெற்றுக் கொள்ளும் பண்பு நலன்கள் எவ்வாறு உருவாகின்றன. தனக்குரிய மண்ணிலிருந்து உணவு முறைகளிலிருந்து அச்சமுதாயத்தின் தொடக்க காலத்திலேயே நிகழ்ந்த குறிப்பிடத்தக்க செயல்களில் இருந்து பண்பு நலன்களைப் பெற்றுத் திகழ்கிறது.”**[5] என சமுதாயத்தின் பண்புகளை தம் நூலில் கூறியுள்ளார்.

சமுதாய உணர்வு என்பது மனிதனுடன் தொடக்கத்திலேயே தோன்றியதாகும். **"சமூக இயல்பு மனிதனுடன் முதலிலேயே தோன்றிய ஒன்று ஆகும். ஏனையோருடன் அவன் முதலிலேயே சேர்ந்து வாழ முற்பட்டுவிட்டதால் சமூகம் உடனேயே தோன்றிவிட்டது. ஒரு ஒப்பந்தத்தினாலே வேறு உடன்படிக்கையினாலோ பிறகு மனிதனுடன் சேர்க்கப்பட்ட ஒன்றல்ல சமூகம். அது தானாகவே தோன்றி இயல்பாகவே வளர்ந்த ஒன்று ஆகும்"**[6] என்பதனை சமூகவியலின் அடிப்படைக் கோட்பாடுகள் என்ற நூலின் மூலம் உணரமுடிகின்றது.

சமுதாயம் சொற்பொருள் விளக்கம்

சமுதாயத்தை "Society" என்ற ஆங்கிலச் சொல்லால் அழைப்பர். சமுதாயம் என்ற சொல் வடமொழித் திரிபு என்பதால் அதைத் தனித்தமிழில் "குமுகாயம்" என்று அழைப்பர். "Social" என்னும் ஆங்கிலச் சொல்லும் சமுதாயத்தையே குறிக்கும். இதனை அ.மு.பரமசிவானந்தம் குறிப்பிடும்போது, **"Social" என்னும் இந்த ஆங்கிலச் சொல் சமூகம் அல்லது சமுதாயத்தைக் குறிக்கும் "Society" என்னும் சொல்லோடு நெருங்கிய தொடர்புடையதேயாகும். எனவே மனிதனை விலங்கினத்திலிருந்து பிரிப்பதே இந்த சமூகம் அல்லது சமுதாயம் என்ற சொல்தான்"**[7] என்று கூறுகிறார்.

தனி மனிதர்களையும், பல்வேறு அமைப்புகளையும், நிறுவனங்களையும், குழுக்களையும், துணைக் குழுக்களையும் தன்னகத்தே கொண்ட ஓர் அமைப்பாகச் சமுதாயம் விளங்குகின்றது. பொதுவான வாழ்க்கை நோக்கங்களையும், விருப்பங்களையும், விதிகளையும் கொண்டுள்ள உறுப்பினர்களை ஒருங்கிணைக்கும் சிறிதும், பெரிதும் நிரந்தரமானதுமாகிய அமைப்பே சமுதாயம் என்று கூறலாம். சமூகம், சமுதாயம் என்ற இரண்டு சொற்களும் வட சொற்களே ஆகும் என்பதையும் அறியமுடிகிறது.

சமூகம் - அகராதிகள் தரும் விளக்கம்

ஒரு குறிப்பிட்ட நிலப்பகுதியில் நீண்ட காலமாக ஒன்று சேர்ந்து வாழ்வதற்காக மக்கள் கூட்டம் ஏற்படுத்திக் கொள்ளும் அமைப்பைச் சமூகம் என்று கூறுகின்றனர். இச்சமூகத்திற்கு அகராதிகள் சிறப்பான முறையில் விளக்கம் கூறுகின்றன. **“கூட்டு வாழ்வுக்குழு, மன்னாயம், நட்புக்குழு, சேர்க்கை தோழமை, தொகுதி, குடிமைப் பண்புடையோர் குழு”**[8] என்று ஆங்கில தமிழகராதி விளக்கம் தருகிறது. தமிழ்ச் சொல்லகராதி சமூகம் என்றச் சொல்லுக்கு **“மக்கள் திரள்”**[9] என்று பொருள் தருகிறது. மேலும், தமிழ் இலக்கிய அகராதி சமூகம் என்றச் சொல்லுக்கு **“கூட்டம்”**[10] என பொருள் கூறுகிறது. **“பெரிய லிப்கோ அகராதி சமுதாயம், பொதுநல நிறுவனம், சங்கம், சமூகம், சமூகத்தில் வசதி மிக்கவர்கள்”**[11] என்ற விளக்கத்தைத் தருகிறது. பவானந்தர் தமிழ்ச் சொல்லகராதி சமூகம் என்பதற்கு **“கூட்டம், சபை, முன்னிலை எனப் பொருள் தருகிறது.”**[12] **தமிழ்-தமிழ் அகராதி சமூகம் என்ற சொல்லுக்கு பெரியோர் முன்னிலை, பெரியோரை மரியாதையாக அழைக்கும் சொல், சமூகம் திரள் என்று பொருள் கூறுகின்றது”**[13] இவ்வாறு சமூகம் என்பதற்கு அகராதிகள் விளக்கம் தருகின்றன.

சமூகம் என்பது கூட்டமாக வாழும் மக்கள் தொகுதியைக் குறிக்கும். தனி மனிதன், குடும்பங்களாகவும், குழுமங்களாகவும், கூட்டமாகவும் ஒரே குடிமக்களாக சேர்ந்து வாழும்போது தேவைக்காக, வளர்ச்சிக்காக பிறரைச் சார்ந்து வாழும் போது சமுதாயம் உருவாகிறது. சமூகம் என்பது குறித்த ஒரு வாழ்க்கை நெறியையும், பண்பாட்டையும் வளர்ப்பதில் பங்குபெறும் தனிமனிதர் பலரின் கூட்டமைப்பாகும். மேலும் சமூகம் என்பது பண்பாட்டை வளர்க்கும் களமாகவே திகழ்கின்றது. சமூகவிதிகள் பெரும்பாலும் வெளிப்படையானவைகளாகவோ, எழுதப்பட்டனவாகவோ இல்லை என்பதையும் எடுத்துக் காட்டியுள்ளனர். இவ்வகை அமைப்பே எந்தச் சமூகமும் தோன்றியதிலிருந்து ஒரேபடி நிலையில் இல்லாமல், தோன்றுதலும், வளர்தலும், அழிதலுமான செயல்கள் வரலாற்றில் நிகழ்ந்து கொண்டே இருக்கின்றன.

தனிமனிதன் ஒவ்வொருவனும் தான் சார்ந்த சமூகத்திற்குத் தன் பங்களிப்பைச் சரியாகச் செய்யும் போது சமூகம் வளர்ச்சியடைகிறது. உணவு தேடுதல், புறப்பகைகளிலிருந்து பாதுகாத்துக்கொள்ளுதல், இனப்பெருக்கம் செய்தல் ஆகியவை இன்றியமையாத தொழில்களே மனிதனுக்குக் குடும்பம், சமூகம் தோன்றுவதற்கு காரணமாக இருந்திருக்கும் என்பதை அறியமுடிகிறது.

சமூக அமைப்பு

மனிதன் இயல்பாகவே சமுதாயத்தில் வாழும் ஆர்வம் உள்ளவன். எனவே மனிதனை **“சமுதாய விலங்கு”**[14] என்று அழைக்கின்றோம். சமூக அமைப்பு என்பது ஒரு வரையறைக்கு உட்பட்டதாகும். திருமணம், குடும்பம், பொருளாதார அமைப்புகள், கல்வியமைப்பு, சமயம், அரசு முதலியன சமூக அமைப்பாக காணப்படுகின்றன. இச்சமூக அமைப்பு ஒரு கட்டுக்கோப்பான ஒழுங்குமுறையைக் கொண்டிருக்கின்றது. இது பல்வேறு மாற்றங்களுக்குட்பட்டாலும் அதன் உள் அமைப்பில் மாறாதிருக்கும். சமுதாய அமைப்பு என்பது இயற்கையில் அமைந்த எதிர்ப்புக்களைக் கடந்து நீடிக்கின்ற கட்டுக்கோப்பான ஓர் ஒழுங்குமுறை வளர்சிதை மாற்றங்களுக்கு உள்ளானாலும் மாறாத ஓர் உயிரியைப் போன்று, ஆண்டுக்கு ஆண்டு நொடிக்கு நொடி ஏற்படும் மாறுதல்களையும் மீறி இடையறாத தொடர்ச்சியைக் காக்கக் கூடிய ஓர் இயக்க ஆற்றல். இச்சமூக அமைப்பே மனித இனத்தின் படிப்படியான வளர்ச்சிக்கு காரணமாய் அமைகின்றன.

இவ்வகை சமூக அமைப்பு முதன் முதலில் லெமூரியா கண்டத்திலேயே தோன்றியிருக்க வேண்டும். ஏனெனில் **“மனித வாழ்க்கைக்கும் உயிர் வாழ்க்கைக்கும் முதல் பிறப்பிடம் இந்த லெமூரியாவேயாகும். மனித நாகரீகத்தின் தொடர்களும் இங்கே தான் ஏற்பட்டிருக்க வேண்டும். கிட்ட தட்ட நூறாயிரம் ஆண்டுகளாக மனித வகுப்புத் தவழ்ந்து வளர்ந்த தொட்டில் இவ் லெமூரியாக் கண்டமே எனலாம்”**[15] என்று க.அப்பாத்துரை கூறுவதன் மூலம் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

தமிழ்ச் சமுதாயத்தின் தொன்மை

தமிழ்ச் சமூகம் தொன்மைக் காலம் முதலே பல வரலாற்று ஆதாரங்களைக் கொண்டிருக்கின்றது. இருப்பினும் சங்க இலக்கியங்களே அவற்றிற்கு எல்லாம் முதன்மையான ஆதாரமாகத் திகழ்கின்றது. ஏனெனில் **“இக்கவிதையில் நாட்டுப் பெயர் இல்லை, ஊர்ப் பெயர் இல்லை, காதலர் குடும்பப் பெயர் இல்லை, காதலர்களின் பெயரும் இல்லை, சர்வதேசத் தன்மை வாய்ந்த உயிருள்ள கவிதை உலகப் பாடல்களின் காதல், வீரம், மனித நேயம், மானுட வாழ்விற்கு மாண்பு தரும் விழுமியங்கள் கொண்ட கவிதைகள் சங்கப் படைப்புகள்”**[16] என்று வா.செ.குழந்தைசாமி அவர்கள் குறிப்பிடுவதன் மூலம் அறியமுடிகிறது. மேலும் கல்லும் மண்ணும் தோன்றும் பொழுதே தமிழ்க்குடியும் தோன்றிவிட்டதாக எண்ணுவர். இதனை,

> **“கல்தோன்றி மண்தோன்றாக் காலத்தே வாளொடு**
> **முன் தோன்றி மூத்தகுடி”**[17]

என்பதால் அறியலாம். குடி என்பது பல குழுக்களாக வாழ்ந்த தமிழ் மக்களையே குறித்தது என்பதையும் காணமுடிகின்றது.

ஆதியில் குழுவாக வாழ்ந்த மக்களிடையே அக்குழுவை வழி நடத்தும் தலைவியாக பெண்ணே காணப்படுகிறாள். நாகரீகம், வளர்ச்சியடையாத அக்காலகட்டத்தில் பெண் ஈன்ற மகவுகள் அனைத்தும் அவளைச் சார்ந்தே தங்கள் தேவைகளை நிறைவேற்றிக் கொண்டன.

ஆகையால் **“அக்குழுச் சமுதாயம் தாய் வழிச் சமூகமாகக் காணப்பட்டது”**[18] என நா.வானமாமலை அவர்கள் கூறுவதிலிருந்து உணர முடிகிறது. மேலும், குழுவின் தலைவியே பின் தெய்வமாக வழிபடப்பட்டாள். கொற்றவை வழிபாடும் அவ்வாறு தோன்றியதே ஆகும். குழுவின் மூத்தவளாக அவள் காணப்பட்டதால் அவளை திருமுருகாற்றுப்படை **“பழையோள்”**[19] எனக் குறிப்பிடுகிறது. குழுவிலுள்ள பெண்கள் நாடோடி நிலையில் பல்வேறு இயற்கை காரணங்களால் வேட்டைக்குச் செல்ல இயலாமல் போகவே வலிமையுள்ளவன்

விலங்குகளை வேட்டையாடி தனது குழுவிற்கு பகிர்ந்தளித்திருப்பான். கையில் வேல் கொண்டு அவன் விலங்குகளைத் தாக்கும்போது அவனிடம் மிகுதியான ஆற்றல் இருப்பதாக எண்ணிய மற்றவர்கள் அவனை வழிபடத் தொடங்கினர். இவ்வாறே தமிழ்க்குடியில் வேலன் வழிபாடு தோன்றியிருக்க வேண்டும். வேலன் “பழையோள் மகவாக” வழிபடப்படுகிறான் என்று தெரிந்து கொள்ளமுடிகின்றது.

நாகரிக வளர்ச்சியில் நிலையாக ஓரிடத்தில் குழுக்கள் தங்க வேளாண் முறையைச் செயல்படுத்த விழைந்தபோது பெண்கள் தங்களின் தேவைக்காக ஆண்களை நம்பி இருக்கின்ற நிலைக்கு தள்ளப்பட்டனர். இவ்விடத்தில் தான் தாய் வழிச் சமூகம் தந்தை வழிச் சமூகமாக மாற்றம் பெற்றன. தொன்மைக் காலங்களில் தமிழ்க்குடிகளில் ஏற்பட்ட இத்தகைய மாற்றம் படிப்படியாக உலகம் முழுவதும் பரவ தொடங்கியது எனலாம்.

தமிழ்ச் சமூகத்தின் கட்டமைப்பு கலைகள், கலைகளை வளர்த்த கலைஞர்கள் எனத் தமிழரின் இனக்குழுச் சமூகத்தில் தொடங்கி இறைவழிபாட்டுச் சமூகம் வரை சங்க இலக்கியங்கள் கூறுகின்றன.

கலையும் கலைஞர்களும்

சங்க காலத்தில் கலைத்திறன் மிக்க கலைஞர்கள் குழுக்களாக வாழ்ந்து வந்தனர். அக்குழுவில் பாணர், கூத்தர், பொருநர் என்ற ஆண்பாற்கலைஞர்களும், பாடினி, விறலி என்ற பெண்பாற் கலைஞர்களும் இருந்தனர். உணர்ச்சிக் கலைஞர்களான இவர்களை ஆடற்கலைஞர் என்றும் பாடல் கலைஞர் என்றும் இருவகையாகப் பிரிக்கலாம். ஆடற்கலைஞர் என்ற வரிசையில் கூத்தர், பாணர், விறலியர் போன்றோரும் பாடல் கலைஞரில் பெரிய யாழை வைத்துப் பாடக்கூடிய பெரும்பாணரும், சிறிய யாழையுடைய சிறுபாணரும் அடங்குவர். ஆடற்கலைஞர்களும், பாடல் கலைஞர்களும் இணைந்தே தம் திறமையை வெளிப்படுத்தினர். கூத்தர் என்பார் பாடுவதோடு ஆடவும் செய்யும் கலைஞராவார். கூத்தருக்குச் சாதி வேறில்லை. அவர்களின் கூத்து எண்வகை

உணர்ச்சிகளையும் அனைத்து மனக்குறிப்புகளையும் வெளிக்காட்டும் வகையில் அமைந்தது.

இக்கூத்தர்கள் கோடியர், வயிரியர், கண்ணுளர் என்னும் பெயர் பெற்றனர். யாழ் என்னும் இசைக்கருவியோடு தம் பாடல்களைப் பாடும் கலைஞர் பாணர் என அழைக்கப்பட்டனர். அவர்தம் பயன்படுத்திய கருவியைக் கொண்டு அவர்களை அடையாளம் காணமுடியும். பாணர்கள் நன்கு பாடல் இயற்றவும், இசைக்கவும் தெரிந்திருந்தனர். ஆனால் தம் வாழ்வியலுக்கு வள்ளல்களின் ஆதரவையே நம்பியிருந்தனர் என்பதை சங்க இலக்கியங்கள் வழி அறிகின்றோம். **“பொருநர் என்பவர் கலைஞர் வகையில் ஒருவராவர். ஆயினும் இவர்களின் அடையாளம் இதுவெனச் சரியாகக் கூறமுடியவில்லை. பொருநர் என்பதற்கு ஒருவரைப் போன்று வேடமிட்டு நடிப்பவர் என்பது பொருள். இப்பொருநரைப் பிற கலைஞர்களிடமிருந்து வேறுபடுத்தக் கூடிய சிறப்புப் பண்பு அவர்கள் நாட்டின் தலைவர்களோடு கொண்டிருந்த நெருக்கமான உறவாகும்”**[20] என்று முனைவர் ஐ.ஜான்சிராணி அவர்கள் தம் பத்துப்பாட்டில் கலைஞர்களின் வாழ்வியல் உரிமைகள் என்னும் கட்டுரையின் மூலம் தெரிந்துகொள்ள முடிகிறது. இப்பொருநர்கள் போரிலும் வீட்டிலும் அரசர்களின் பரிவாரப் பகுதிகளாக இருந்தனர் என்பதை,

> **“தண்சோழ நாட்டுப் பொருநன்**
> **அலங்குஉளை அணி இவுளி**
> **நலங்கிள்ளி நசைப் பொருநரேம்”**[21]

என்ற புறநானூற்று வரிகளின் மூலம் அறியப்படும் செய்தியாகும்.

ஆடல், பாடல், கூத்து இவற்றில் சிறந்து விளங்கும் மகளிர்கள் பாடினியும், விறலியரும் ஆவர். எண் வகையான மெய்ப்பாடுகளையும் புலப்படுத்தும் திறமை மிக்கவள் விறலி எனப்பட்டாள். ஒரு பாடலின் பின்னணி இசைக்கேற்ப அடிபெயர்த்துத் தோள் அசைத்து ஆடும் விறலி கூத்துக்கள் நிகழ்த்த வேண்டி இடம் விட்டு இடம்பெயர்ந்து செல்வாள். ஆடற்தொழில் புரியும் ஆடவர் கூத்தர் எனவும் பெண்டிர் விறலியர் எனவும்

குறிப்பிடப்பட்டனர். பாடல் பாடுவோரைப் பாடினி என்றும் அரங்கில் நடிப்பவரை விறலி என்றும் பிரித்துக் கூறுவதும் உண்டு. விறலியரின் அழகினைச் சிறுபாணாற்றுப்படை கேசாதி பாதமாக வருணித்து உள்ளது. எனவே இதன் மூலமாக கலைஞர்கள் கலைக்காக வாழ்ந்துள்ளனர் என்பதை அறியமுடிகிறது.

தொல் கலைக்குடியினர்

தொல் குடியில் முதலாவதாக நிறுத்தப்பட்டிருந்த கலைக் குடும்பத்தினர் பாணர்கள். இவர்கள், குலத் தொழில் இசைக் கலைஞர்கள் ஆவர்.

“துடியன் பாணன் பறையன் கடம்பன் என்று
இந்நான்கு அல்லது குடியும் இல்லை”[22]

என்ற புறநானூற்று வரிகளில் துடியன், பாணன், பறையன், கடம்பன் இவர்கள் தொல்குடி இனத்தினர் என்பதை அறிந்து கொள்ளமுடிகிறது.

உள்ளம் வருடும் இசைக் கலையோடு உள்ளக் குறிப்பைக் காட்டும் கூத்துக் கலையையும் காட்சிப்படுத்தியவர்கள் இவர்கள். தேர்ந்த மரம் கண்டு, பதமான தோல் கொண்டு, இசைக்கருவிகளை ஆராய்ந்து அறிந்து அளித்த அறிஞர்கள், பாணர்குலக் கலைஞர்கள், குழலையும், யாழையும், நரம்பிசைக் கருவிகளையும், தோல் கருவிகளையும் இன்ன பிற இசைக்கருவிகளையும் கொண்டு பண் இசைத்த வல்லுநர்கள் இவர்கள். ஆடுகளம், போர்க்களம், விழாக்களம், சென்று கலைகளால் வாழ்க்கை நடத்திய கலை வல்லுநர்கள் இவர்கள் என்பதை சங்ககால இலக்கியங்களின் மூலம் உணரலாம். தொல்குடியினரின் கலைகளே தமிழருக்குக் கிடைத்த மூத்த கலைகளாய் உள்ளன.

பாணர், பாடினி, விறலியர் நரம்பிசைக் கருவி மீட்டிப் பண்ணுடன் பாடல் பாடுபவராகவும், துடியர், பறையர், முழவர்-தோல் இசைக்கருவிகளை இசைப்பவராகவும், குழலர், கோடியர், வயிரியர், இயவர், கோவலர் - துளை இசைக்கருவிகளை இசைப்பவராகவும், கூத்தர், கூத்தியர், கண்ணுளர், விறலியர் - இசைக்கேற்ப ஆடிப்பாடி

அபிநயத்தலைச் செய்து மகிழ்விப்பவராகவும் விளங்கி உள்ளனர் என்பதை சங்க இலக்கிய பாடல்களில் காணமுடியும்.

கலைஞர்களின் தோற்றப் பின்புலம்

பண்டைய சமுதாயத்தில் வழக்கில் இருந்த கலைஞர் மரபினை பார்க்கும் போது கலை மக்களின் வாழ்க்கையில் ஒரு பகுதியாக இருந்ததை உணரமுடிகிறது. கூத்துகளின் மூலம் பிறரை மகிழ்விப்பதும் அதன் மூலமாக பொருள் பெற்று வாழ்வதும் கலைஞர்களின் வாழ்க்கையாக அமைந்தது.

குழு வாழ்க்கையில் நடனம் ஒரு சமுதாய நிகழ்ச்சியாகும். துணங்கை, வள்ளை, குரவை முதலிய கூத்துக்கள் இனக் குழு வாழ்க்கையில் இருந்தன. இவை போன்ற கூத்துக்கள் இன்னும் தென்னிந்திய இனக்குழு மக்களிடையே காணலாம். இதில் இனக்குழு மக்கள் அனைவரும் பங்கு கொள்வர். தனியான கலைஞர்களும் சுவைஞர்களும் என்று பிரிவில்லை. இக்கூத்தின் நோக்கம் ஏதாவது வாழ்க்கைப் பயன்பாடேயாகும். **“வெற்றி, செழிப்பு, மழை, வேட்டை முதலியவற்றிற்காகக் கூத்துக்கள் அமைந்தன”**[23] என்று கா.சுப்பிரமணியன் அவர்கள் கூறுவதன் மூலம் அறியலாம்.

கலைஞர்களின் குழு பெருக்கமடைந்த சூழலில் குழுவிற்குத் தொழில் முக்கியமானது. கலையினையே அவர்கள் தொழிலாகக் கொண்டனர். கலையைத் தொழிலாகக் கொண்டு பிரிவுகள் தோன்றிய நிலையில் வாய்பாட்டுக் கலைஞர்கள் இசைக் கலைஞர்கள் என்னும் பிரிவு தோற்றம் பெற்றது. இதனால் பாணர், கூத்தர், பொருநர், விறலியர் போன்ற கலையைத் தொழிலாகக் கொண்ட சமுதாயப் பிரிவு தோற்றம் பெற்றது. இப்பிரிவினர் கலையை வளர்ப்பதுடன் கலையால் தங்கள் வாழ்க்கையை நடத்தவும் செய்தனர்.

பாணர், கூத்தர், விறலியர் முதலான கலைஞர்கள் காட்டிலுறையும் தெய்வத்தை வழிபடும் முறை கோவில் வழிபடும் முறை, அரசனைக் கண்டால் நடந்து கொள்ள வேண்டிய முறை என்று பல மரபுகளைக்

கடைப்பிடித்து வந்தனர். விறலி அரசனைக் கண்டால் நடந்து கொள்ள வேண்டிய முறைகளை அறிந்தவள். முதலில் பழைய மரபுப்படி பாடுவாள். அதாவது **“கலைஞர்களுக்கு வகுத்த இலக்கணம் தப்பாமல் அரிய ஆற்றல் வாய்ந்த கடவுளை முதலில் வாழ்த்துவாள். பின்னரே புதிதாகப் புனைந்து பாடும் பாடல்களைப் பாடுவாள்”**[24] என்று கா.சுப்பிரமணியன் அவர்கள் கூறும் இக்கருத்தின் வாயிலாக கலைஞர்கள் தங்கள் கலையினையே தொழிலாகக் கொண்டாலும் காலத்துக்கும் இடத்துக்கும் தகுந்தவாறே நடந்து கொள்ள வேண்டிய நிலையில் இருந்தனர். இவர்களுக்கு எல்லாக் காலத்திலும் மன்னர்களிடம் பரிசு கிடைப்பதில்லை. ஊர் ஊராகப் பயணிக்கும் இவர்களுக்கு மக்கள் உதவிகள் பல செய்திருக்க வேண்டும்.

நாடுவிட்டு நாடு பயணிக்கும் சூழலில் மன்னர்களைக் கண்டு பாடிப் பரிசில் பெற்றும் பிற காலங்களில் மக்களைச் சார்ந்தும் விழாக்களில் பங்கேற்றும் வந்திருக்கின்றனர். பாண் சமுதாயத்தினர் தங்களின் தொழிலை விரும்பியது போலவே தங்கள் தொழிலுக்கு உறுதுணையாக இருந்த இசைக் கருவிகளையும் விரும்பினர். புறநானூறு, பத்துப்பாட்டு ஆகிய இலக்கியங்களில் யாழ் குறித்த செய்திகள் விரிவாக எடுத்துக் கூறப்பட்டுள்ளன. புறநானூற்றில்,

“கையது கடன்நிறை யாழே”[25]

என்ற வரியின் மூலம் கையில் இசைக்கடமையைச் செய்யும் யாழ் இருந்ததை அறியலாம். மேலும், பெரும்பாணாற்றுப்படையில்,

“இடனுடைப் பேர்யாழ் முறையுளிக் கழிப்பிக்
கடன் அறி மரபின்”[26]

என்னும் அடிகளின் மூலம் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

சமுதாயத்தில் தொழில் பிரிவாகத் தோன்றிய கலைஞர்கள் மன்னர்களிடமும், வள்ளல்களிடமும் தங்கள் கலைத்திறனைக் காட்டிப் பரிசு பெற்றனர். பாண் சமுதாயம் என்பது ஒரு குறிப்பிட்ட சாதியைச்

சேர்ந்தது அல்ல. பலசாதிகளைச் சேர்ந்தவர்களும் பிழைப்பிற்காகவும், சுயவிருப்பத்திற்காகவும் இக்கூட்டத்தில் இணைந்திருந்தனர். கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி அவர்கள் **"சங்க காலம் ஒரு மாறுதல் நிலையைக் குறிப்பதாகும். அது இனக்குழு வாழ்க்கை அழிந்து நிலவுடைமையாக மலரும் காலகட்டத்தைக் குறிக்கின்றது"**[27] என்று கூறுவதன் மூலம் தொழில்முறை கலைஞர்கள் மட்டும் அல்லாமல் கலையை விரும்பியவரும் கலைஞராக இருந்துள்ளனர் என்ற மாற்றமும் சங்ககாலத்தில் நிகழ்ந்துள்ளதை அறியலாம்.

கலைஞர்களின் வாழ்வியல் சூழல் மாற்றம்

சங்க இலக்கியங்களில் கலைஞர்கள் பண்டைக்காலத்தில் பெரும்பான்மையும் நிலையான வாழ்க்கை வாழ்ந்ததற்கான சான்றுகள் கிடைக்கப்பெறவில்லை என்றே கூறலாம். பண்டைக் காலத்தில் நாடோடி வாழ்க்கை வாழ்ந்த மக்கள் அனைவரும் நாகரிக வளர்ச்சியினால் தங்கி வாழத் தலைப்பட்ட நிலையில் தொழில் வாய்ப்புகளோ, தங்களுக்கென நிலையான வருவாயோ இல்லாத கலைஞர்கள் தொடர்ந்து அத்தகைய மரபையே கடைபிடித்து வாழ்ந்து வரலாயினர் என்பதைக் கலைஞர்களின் வாழ்க்கை முறையின் மூலமாக அறியமுடிகிறது. பக்தவச்சல பாரதி, **"சங்ககால சமூகம் ஏறக்குறைய கி.மு.300 முதல் கி.பி.200 வரையிலான காலகட்டத்தில், பல நிலை வளர்ச்சிளால் வேறுபட்ட பல சமூக அமைப்புகளுடன் விளங்கியது. பேரரசு வளர்ந்த பெருவேந்தர் மையச் சமூகம், குறுநில மன்னர்கள் அரவணைப்பால் கட்டிக்காக்கப்பட்ட இனச்சமூகம் நிலக்கிழார்களின் அதிகார எல்லைக்குட்பட்ட வேளாண் சமூகம், சீறூர்த் தலைவர்களைச் சார்ந்த சிறுசமூகம், பழைய இனக்குழு வாழ்க்கையின் எச்சங்களுடன், சமூக மாற்ற இயங்கியலுக்குப் பெரிதும் ஆட்படாமல் வெளியே இயங்கிய தொல் திணை மாந்தர் சமூகம் (குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை நிலம் சார்ந்த தொல்குடியினர்) என பல நிலை சமூக அமைப்புகளைக் கொண்டிருந்தது. சங்க காலச் சமூகம் தனியான ஆட்சி அமைப்புகளோடு இச் சமூகங்கள் இயங்கினாலும், பிற சமூக ஆட்சியின் தாக்கங்களுக்கும் ஆளாயின.**

குறிப்பாக பெருவேந்தர்களின் ஆட்சிப்பரவலில் இச்சமூக அமைப்புகள் மாறுதல்களைச் சந்தித்தன”[28] என்று சங்க காலத்தில் நிலவிய சமுதாயக் கட்டமைப்புச் சூழலை எடுத்துக் காட்டுகின்றார்.

திணைநிலைச் சமுதாயம் இலக்கியங்களில் பேசப்பட்டிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. பெரிய அரசர்களின் ஆளுகையின் கீழ் நாடுகள் இருந்தபோதும் வேளிர்கள், குறுநில மன்னர்கள், சிற்றரசர்கள் முதலான அரசியல் களங்களும் சிறுதலைவர்களின் ஆளுமையும் சங்ககாலத்தில் இருந்தமையை அறியமுடிகிறது. வலிமை படைத்தவர்கள் தங்களின் ஆளுமையின்கீழ் பெரிய பரப்புகளைக் கட்டுப்பாட்டில் கொண்டு வந்தபோது மரபுக் கலைகளுடன் நாடோடி வாழ்க்கை வாழ்ந்த மக்கள் நிலையில்லாத வாழ்க்கையைத் தொடர்ச்சியாக மேற்கொண்டு வாழ்ந்ததையே கலைஞர்களின் வாழ்வியல் சூழல் எடுத்துக்காட்டுவதாக அமைகிறது.

தொடர்ச்சியான போர்கள், நிலத்தைத் தமதாக்கிக் கொள்வதற்கான போராட்டம், புகழ், வெற்றி, வேட்கை, செல்வம், வீரப்பண்பு இவையெல்லாம் போர்களுக்கான காரணிகளாய் அமைந்தன. சங்க காலத்தில் இத்தகைய நிலை ஏற்படத் தொடங்கிய நிலையில் கலைஞர்களும் தங்களது வாழ்வியல் சூழல்களை நிலைப்படுத்திக் கொள்ளும் பொருட்டுப் போராட்டங்களைச் சந்தித்திருக்க வேண்டும். பாணர் சேரி, பாணர்கள் தங்கி வாழத்தலைப்பட்ட சூழலை எடுத்துக்காட்டுவதாக அமைகிறது.

தமிழகத்தில் நாடோடிகள் என்ற நூலில், **“தொடர்ந்த போர்களால் நிலைகுலைந்த அரசுகளும், மாறும் ஆட்சிகளும் என நிலையற்ற தன்மையுடன் சமச்சீர் அற்ற வளர்ச்சிக்குரியதாய் விளங்கிய சங்ககாலச் சமூகத்தில் பண்டை வாழ்வியல் மரபுகளைச் சுமந்து கொண்டு அலைந்து திரிந்தது, நாடோடிக் கலைஞர்களின் வாழ்வியல், மிகுந்த நெருக்கடிக்கு உள்ளாகியது. தொன்மை வாழ்வியலிலிருந்து பெரிதும் மாறாத திணைநிலைச் சமூகம் ஒருபுறம், அரசு விரிவில், செல்வம் செழிக்கும் நகரியச் சமூகம் ஒருபுறம் என இருவகைச் சமூகங்களிடையே அலைந்து திரியும் நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டனர் கலைஞர்கள். பேரரசுகள் தம்மை**

நிலைப்படுத்திக் கொள்ள முயன்ற சங்ககாலப் பிற்பகுதியில் கலைஞர்களிடையேயும் நிலை வாழ்வுக்கான முயற்சிகள் தோன்றின. சில கலைஞர்கள், வளர்ச்சி மாற்றங்களுடன் புதிய சமூகத்தால் உள்வாங்கப்பட்டார்கள். சில கலைஞர்கள் திணை நிலைமக்கள் சமூகத்துடன் தங்கிவிட்டனர். சங்க இலக்கியங்களில் கலைஞர்களின் இத்தகைய இருநிலை இயங்கியலுக்கான சுவடுகளையும் காணமுடிகிறது"[29] என்று ஆசிரியர் கூறுவதன் மூலம் கலைஞர்களின் சங்ககால வாழ்வியலை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

மேற்கண்ட கருத்திற்கு அரண் செய்யும் இலக்கியமாக மலைபடுகடாம் என்னும் நூலை எடுத்துக்காட்டாகக் கூறலாம். கலைஞர்களால் சூழப்பட்ட இரவலர் கூட்டம் நன்னன் சேய் நன்னனைக் கண்டு தம் வறுமையை ஒழிக்கும் பொருட்டுப் பரிசில் பெறச் செல்கின்றது. அவ்வாறு செல்கின்றபோது உணவுக்கும், பாதுகாப்புக்கும் வழி வேண்டும். அவர்களுக்கு, பரிசு பெற்றுத் திரும்பும் கூட்டம் வழிகாட்டுகிறது.

நன்னன் பெருநகரில் ஆட்சி புரிந்து கொண்டிருக்கின்றான். அவனைச் சந்தித்தால் உயரிய ஆடை, உணவு, களிறு, தேர், குதிரை, அணிகலன்கள் என நினைத்த எல்லாவற்றையும் பெற்று மகிழ முடியும். ஆனால் அந்த இலக்கை அடைவதற்குக் கலைஞர்கள் கூட்டம் எண்ணற்ற இடர்களைத் தாண்டிச் செல்ல வேண்டி இருக்கிறது. நன்னனின் நகரைச் சென்று அடைவதற்கு முன்னால் கலைஞர்கள் திணைநிலைச் சமுதாயங்களையும், பல்வகைப்பட்ட மக்களையும் அபாயகரமான வழிகளையும் கடந்தே செல்கின்றனர். நூலின் தொடக்கத்திலேயே இது கடந்து செல்லக் கடினமான வழி என்று நினைக்காமல் கடந்து செல்ல வேண்டும் என்று பரிசு பெற்று மீண்டவர்கள் கூறும்போதே பயணிக்க வேண்டிய வழி கடுமையானது என்பது புரிந்து விடுகிறது.

அவர்கள் செல்கின்ற வழியில் எப்பகுதியில் எத்தகைய மக்கள் வாழ்கிறார்கள் அவர்களின் குணம் யாது, அவர்கள் உபசரிக்கும் முறையாது, உணவுக்கான வழி என்ன, வழியில் இருக்கின்ற அபாயங்கள் என்ன, வழிபாட்டிடங்கள் எவை என்பதை எல்லாம் பொருள் பெரும்

பொருட்டுச் செல்லும் கூட்டத்திற்குப் பொருள் பெற்றவர்கள் கூறுவதைக் காணமுடிகிறது.

“செருச்சொல் முன்பிற் குரிசில் முன்னிலை
பரிசில் மறப்ப நீடலும் உரியவர்
அனைய தன்றவன் மலைமிசை நாடே
நிரையிதழ்க் குவளைக் கடிவீ தொடினும்
வரையற மகளிர் இருக்கை காணினும்
உயிர்செல வெம்பிய பனித்தலும் உரியிர்
பலநா ணில்லாது நிலநாடு படர்மின்”[30]

என்னும் மலைபடுகடாம் அடிகளின் மூலம் மலைகளில் வாழும் தெய்வத் தன்மையுடையப் பெண்களால் ஏற்படும் அச்சம் கூறப்படுகிறது. மேலும்,

“விளைபுன நிழத்தலிற் கேடில் அஞ்சிப்
புழைதொறு மாட்டிய இருங்கல் அம்பொறி
உடைய வாறே நள்ளிருள் அலரி
விரிந்த விடியில் வைகினிர் கழிமின்”[31]

என்ற மலைபடுகடாம் வரிகளில் தினை உண்ண வரும் பன்றிக்கு வைக்கப்பட்ட பொறியினால் ஊறு விளையும் என்பதைக் குறிப்பிடுகின்றது.

இவ்வாறாகக் கடுமையான வழிகளைக் கடந்து மன்னனைச் சந்தித்துப் பொருள் பெறும் கலைஞர்கள் அப்பொருள்களைத் தாம் மட்டும் அனுபவிக்காமல் பிறர்க்கும் கொடுத்து உதவும் பண்புடையவர்களாக விளங்குகின்றனர். ஆனால் கிடைத்த பொருளைக் கொண்டு நிலையான வாழ்வை அமைத்துக் கொள்ளாமல் தொடர்ச்சியான நாடோடி வாழ்க்கை மேற்கொள்வதை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

காலப்போக்கில் கலைஞர்களின் வாழ்வில் மாற்றம் ஏற்படும் நிலையான வாழ்வியல் சூழலுக்கு உட்பட்ட நிலையை அறிவதற்கான களங்கள் சங்ககாலத்தில் படைக்கப்பட்ட இலக்கியங்களில் இருந்து அறிவதற்கான சூழல்கள் நிலவுவதனை அறியமுடிகிறது. இதற்கு,

வளர்ச்சிபெற்ற, வழிபாட்டுக்குரிய பெரிய கோயில்களைச் சார்ந்த கலைஞர்கள் கூட்டம் வாழ்ந்தமையினைக் காணலாம். இத்தகைய சூழலை அறிவதற்கான களம் பரிபாடலில் விரிவாகக் கூறப்பட்டிருக்கிறது என்பதை, **“எட்டுத்தொகை இலக்கியங்களில் காலத்தால் பிற்பட்டதாகக் கருதப்படும் பரிபாடல் அக்காலச் சமூகத்தின் சமய வளர்ச்சியோடு தம்மைத் தொடர்புபடுத்திக் கொண்டு நிலைத்த வாழ்வை நாடும் கலைஞர்களைக் காட்டுகிறது. குறிஞ்சி நிலத்திணைத் தெய்வமான சேயோன் இக்காலத்தே செவ்வேள் என்னும் பெருந்தெய்வமாக உயர்கிறான். அவனுக்கான கோயில்கள் குன்றுகளில் அமைக்கப்படுகின்றன. அதேபோல் முல்லை நிலக்கடவுளான மாயோனும் திருமால் என்னும் பெருந்தெய்வமாகக் கோயில் கொள்கிறான். கலைஞர்கள் தம் சுற்றத்தினருடன் இக்கோயில்களைச் சார்ந்து வாழ விழைகின்றனர்”**[32] என்று பக்தவச்சல பாரதி அவர்கள் தம் நூலில் கூறுவதன் மூலம் அறியமுடிகிறது.

மேற்கண்ட கருத்திற்கான சூழல் பரிபாடலில் விரிவாக அமைந்துள்ளதையும் உணர்ந்து கொள்ளமுடிகின்றது. திருப்பரங்குன்றத்தின் ஒருபுறம் பாணர்கள் மீட்டும் யாழ் இசை இனிமையாக ஒலித்தது. மறுபுறம் குழல் இசை ஒலித்தது. மற்றொரு புறம் தும்பிகளின் ஓசை ஒலித்தது. முழுவின் ஒலி எழுந்தது. ஆடல் மகளிரின் ஆடல் நிகழ்ந்தது எனப் பரிபாடல் கருத்து. இசைக்கலைஞர்களும், நடனக் கலைஞர்களும் ஓரே இடத்தில் கூடித்தம் கலைத்திறனை நிகழ்த்திக் காட்டியதை அறியமுடிகிறது. இதனை,

“ஒருதிறம், பாணர் யாழின் தீங்குரல் ஏழ
ஒருதிறம், யாணர் வண்டின் இமிர்இசை ஏழ
ஒருதிறம், கண்ஆர் குழலின் கரைபு ஏழ
ஒருதிறம், பண்ஆர் தும்பி பரந்துஇசை ஊத
ஒருதிறம், மண்ஆர் முழவின் இசை ஏழ
- - - - - -- - - - - - - - - - - -
- - - - - -- - - - - - - - - - - -
ஒருதிறம், ஆடுசீர் மஞ்ஞை அரிகுரல் தோன்ற
மாறுமாறு உற்றன போல்மாறு எதிர்கோடல்

மாறு அட்டான் குன்றம் - உடைத்து”[33]

என்னும் பரிபாடல் வரிகள் தெளிவாக்கும்.

மேலும், பரிபாடலில் கலைஞர்கள் ஒன்று சேர்ந்து முருகனை வழிபட்டுத் தமக்கு அருள வேண்டும் என்பதை,

“அணிநெடும் குன்றம் பாடுதும், தொழுதும்
அவையாமும் என் சுற்றம் பரவுதும்
ஏம வைகல் பெறுகயாம் எனவே”[34]

என்ற அடிகளின் மூலம் தெரிந்துகொள்ளமுடிகிறது.

கலைஞர் தங்களின் நிலை மேம்பாடு அடைய இறைவனை வழிபடுதல் மரபு என்னும் சூழலில் கூட்டமாகச் சென்று முருகனை வழிபடும் முறையைக் காணமுடிகிறது.

இசைக் கலைஞர்கள் தம்முடைய கூட்டத்தினருடன் சேர்ந்து முருகப் பெருமானை வழிபட்ட செய்தியைப் பரிபாடல் தெரிவிக்கிறது.

“புரிஉறு நரம்பும் இயலும் புணர்ந்து
சுருதியும் பூவும் சுடரும் கூடி
எரிஉருகு அகிலோடு ஆரமும் கமழும்
செருவேற் தானைச் செல்வ! நின்அடி உறை
உரிதினின் உறைபதிச் சேர்ந்தாங்குப்
பிரியாது இருக்க எம்சுற்றமோடு உடனே”[35]

என்ற அடிகளின் மூலம் அறியமுடிகிறது. பரிபாடலில் பாண்சேரி வைகை நீரில் பெருக்கெடுத்த வெள்ளத்தால் மூழ்கியதையும், பாணர்கள் அதனைப் பற்றிக் கவலை கொள்ளாமல் மக்களை இசையினாலும் ஆடல் பாடலாலும் மகிழ்வித்ததை அறியமுடிகின்றது. இதனை,

“பாடுவார் பாக்கங் கொண்டென
ஆடுவார் சேரி அடைந்தென”[36]
“ஊருடன் ஆடுங் கடை

புரிநரம்பு இன்கொளைப் புகல்பாலை ஏழும்

- -

- -

மன்மகளிர் சென்னியர் ஆடல் தொடங்க”[37]

என்னும் சான்றுகளால் அறியலாம்.

ஆடல் பாடலில் வல்ல பாணர்களுக்கு மதுரையை ஆண்ட பாண்டிய மன்னர்கள் பரிசில் வழங்கி அவர்களின் குலத்தைக் காத்தனர் என்பதை,

“இலம்படு புலவர் ஏற்றகை ஞெமரப்
பொலம்சொரி வழுதியின், புனல்இறை பரப்பி

- -

- -

அருங்கறை அறைஇசை வயிரியர் உரிமை
ஒருங்கு அமர் ஆயமொடு ஏத்தினர் தொழவே”[38]

என்ற பரிபாடல் வரிகளில் அறியமுடிகிறது.

சங்க காலம் பாணர், கூத்தர், கண்ணுளர், வயிரியர், கோடியர் முதலான கலைஞர்களை அதிகமாக அறிமுகம் செய்கிறது.

பெருமளவில் மாற்றங்களைக் கொண்ட சங்க காலத்தில் பழைய நாடோடி வாழ்க்கை முறையினை மேற்கொண்டு வந்த கலைஞர்கள் வறுமைத் துன்பம், நிலையான வாழ்க்கை இன்மை முதலான சூழல்களில் இருந்து விடுபட்டு நிலையான வாழ்க்கைக்குத் தங்கள் வாழ்வை நகர்த்திய முறைமையினை அறியமுடிகிறது.

கலைஞர்களின் வாழ்வியல் சூழலில் சங்க இலக்கியத்தில் பெரிய மாற்றங்களைச் சந்திக்க இயலவில்லை எனினும் சங்க இலக்கியங்கள் மூலம் அக்காலக் கலைஞர்களின் நிலையினை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

கலைஞர்களின் பண்பைக் கூறுதல்

கலைஞர்களின் வாழ்க்கையை நேரில் கண்டவர்கள் புலவர்கள் அதனால்தான் கலைஞர்களின் வறுமை, இருப்பிடம், கலைவெளிப்பாடு போன்றவற்றையும் தம் பாடல்களில் பதிவு செய்வதோடு கலைஞர்களின் பண்பினையும் பதிவு செய்துள்ளனர். கலைஞர்கள் மன்னருடன் நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டிருந்தனர். வெறும் பரிசில் பெறுதல் என்ற நிலையில் மட்டும் தொடர்பு கொள்ளாமல் அவரது நலனிலும் அக்கறை கொண்டவர்களாக கலைஞர்கள் விளங்கினார்கள். தன்னை ஆதரித்த மன்னர்கள் இறந்தபோது தாமும் வருந்தினர். அத்தகைய செயலைப் புலவர்கள் பாடலில் பதிவு செய்தனர்.

தனக்குப் பரிசில் தந்து ஆதரித்த சாத்தன் என்னும் மன்னன் இறந்தான் என்னும் செய்தி கேட்ட பாணன் தன் யாழின் தண்டினால் கொடியை வளைத்து பூவைப் பறித்து சூடிக் கொள்ளவில்லை. பாடினியும் பூவைதன் தலையில் சூடிக் கொள்ளவில்லை என்பதை,

“நல்யாழ் மருப்பின் மெல்ல வாங்கிப்
பாணன் சூடான், பாடினி அணியாள்
ஆண்மை தோன்ற ஆடவர்க் கடந்த
வல்வேற்சாத்தன் மாய்ந்த பின்றை
முல்லையும் பூத்தியோ ஒல்லையூர் நாட்டே?”[39]

என்ற புறப்பாடலின் மூலம் கலைஞர்களின் பண்பினைக் குடவாயிற் கீரத்தனார் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

இதேபோல் தன்னை ஆதரிப்போர் இறந்ததால் விறலியும் கையில் அணிகலன்களை அணியவில்லை என்றதை,

“பாணர் சென்னியும் வண்டுசென்று ஊதா,
விறலியர் முன்கையும் தொடியின் பொலியா
இரவல் மாக்களும்- - - -”[40]

என்ற அடிகளின் மூலம் அறிந்து கொள்ளமுடிகிறது.

கலைஞர்களின் உயர்ந்த உள்ளம்

சங்க இலக்கியங்கள் கலைஞர்களின் பேருள்ளத்தையும், பெருமாண்பினையும், வறுமையிலும் சுற்றத்தைப் போற்றும் பெரும் பண்பினையும் காட்டும் கருவூலங்களாக விளங்குகின்றன. கூத்தரும், பாணரும், பாடினியும், விறலியும் போன்ற கலைஞர்கள் வள்ளல்களிடம் சென்று பெற்று வந்த பெரும் செல்வத்தை எதிர் வந்த தங்களைப் போன்ற வறிய கலைஞர்களுக்கும் அறிவுறுத்தி தான் பெற்ற செல்வம் அவர்களும் பெற வேண்டும் என்ற உள்ளம் கொண்டவர்களாக விளங்கினர். இதனை,

> **“வெந்தெறற் கனலியொரு மதிவலம் திரிதரும்**
> **தண்கடல் வரைப்பில், தாங்குநர் பெறாது**
> **பொழிமலை துறந்த புகைவேய் குன்றத்துப்**
> **பழுமரம் தேரும் பறவை போலக்**
> **கல்லென் சுற்றமொடு கால்கிளர்ந்து திரிதரும்**
> **புல்லென் யாக்கைப் புலவுவாய்ப் பாண்”**[41]

என்ற பெரும்பாணாற்றுப்படை பாடல் வரிகள் கொண்டு அறியலாம். எதிர்வந்த பாணனை விளித்துப் பரிசில் பெற்று வந்த பாணன் தனக்குப் பரிசில் நல்கிய தொண்டைமான் இளந்திரையனிடம் சென்று தன்னைப் போலவே பரிசில் பெற வழிப்படுத்துவது கலைஞனின் உயர்ந்த உள்ளத்தை வெளிக்காட்டுகிறது.

கலைஞர்களைப் போற்றிய தன்மை

மன்னர்கள் கலைஞர்களின் கலைத்திறனைப் பாராட்டி பொன், பொருளைப் பரிசிலாக அளித்ததோடு தன் அவையிலும் இடம் பெறச் செய்தனர். சோழன் நலங்கிள்ளியை உறையூர் முதுகண்ணன் சாத்தனார் புகழ்ந்து பாடும்போது பொன்னாலாகிய தாமரையினை வெள்ளி நாரால் கட்டி மாலையாக செய்து தன்னுடைய தலையில் சூடியவராய் உள்ள பாணர்களை உன்னுடைய அவையில் இருக்குமாறு செய்தாய் என்று கூறியதை,

“பாண்முற்றுக நின் நாள் மகிழ் இருக்கை”[42]

என்ற புறநானூற்று அடிகளின் மூலம் அறியலாம்.

மேலும், பாணர்களுக்குச் செய்ய வேண்டிய கடமைகளை ஆற்றியவன் மன்னன் என்பது புலப்படுகிறது. பாணர்களின் பசித்துன்பத்தைப் போக்கியதால் “பாண் பசிப் பகைஞன்” என்று கோப்பெருஞ்சோழனைப் பிசிராந்தையார் புகழ்ந்து பாடியதை,

“யாணர் நல்நாட்டுள்ளும் பாணர்
பைதல் சுற்றத்துப் பசிப்பகை ஆகிக்
கோழியோனே, கோப்பொருஞ்சோழன்”[43]

என்ற புறப்பாடல் அடிகளின் மூலம் கலைஞர்களை ஆதரித்த தன்மையை அறியலாம்.

மன்னர்கள் பகைவரை வெற்றிக் கொண்ட பிறகு தன்னுடைய இனத்தோடு கூடி கள்ளினை அளித்து போற்றியுள்ளனர் என்பதை,

“துணைபுனர் ஆயமொடு தசும்புஉடன் தொலைச்சி,
இரும்பாண் ஒக்கல் கடும்பு புரந்ததூஉம்”[44]

என்னும் புறப்பாடலில் பாண்கலைஞர்களுக்கு மது கொடுத்ததையும் அவர்கள் கூட்டத்தைப் பாதுகாத்ததையும் அறிய முடிகிறது. மேலும், புலவர்கள் இதனை தம் பாடல்களின் வாயிலாக கூறுவதன் மூலம் மன்னர்கள் கலைஞர்களைப்போல் தம்மையும் ஆதரிக்க வேண்டும் என்ற நோக்கத்தை வெளிப்படுத்தவதே ஆகும் என்பதை அறியமுடிகின்றது.

இதனை, சோழன் நலங்கிள்ளி விறலியருக்கு வஞ்சி எனப்படும் கருவூரையும், மதுரையும் தருவான் என்பதனை,

“ஒண்நுதல், விறலியர் பூவிலை பெறுக என
மாடமதுரையும் தருகுவன் எல்லாம்
பாடுகம் வம்மினோ பரிசில் மாக்கள்!
தொல்நிலக் கிழமை சுட்டின், நன்மதி”[45]

என்ற புறப்பாடலில் பரிசிலரே வாரீர், அவன் புகழைப்பாடுவோம் என்று கோவூர்கிழார் பாடுவதன் மூலம் அறியலாம்.

எனவே கலைஞர்கள் வறுமையின்றி வாழ்ந்தால்தான் கலைகள் வளரும். கலைகள் நாட்டுமக்களை இன்புறுத்தி நல்ல பண்புகளை வளர்ப்பவை. நாகரிகத்தையும் பண்பாட்டையும் வளர்ப்பவை. ஆகவே கலைஞர்கள் கவலையின்றி வாழ்ந்தால் தான் நாட்டு மக்கள் நல்ல அறிவு பெற்று வாழ்க்கை வாழ இயலும். தமிழ் பேரரசர்களும், சிற்றரசர்களும் இந்த உண்மையை நன்கு உணர்ந்தவர்கள் அதனால் கலைஞர்களை முக மலர்ச்சியுடன் வரவேற்று அவர்களுக்கு வேண்டும் உதவிகளை அருகில் இருந்து செய்தனர்.

சங்க காலத்தில் கலைகளுக்கும் கலைஞர்களுக்கும் இருந்த சிறப்பு இன்றைய நிலையில் மிகவும் குறைந்து விட்டது. அதற்கு காரணம் கலைகளையும், கலைஞர்களையும் ஒருமித்து மதிக்கும் பண்பு இக்கால மக்களிடையே குறைந்துவிட்டது எனலாம். ஏனெனில் அக்காலத்தில் மக்கள் தன்னையே கலைக்கு அர்ப்பணித்து சிறப்புற வாழ்க்கை வாழ்ந்தனர். ஆனால் இன்றைய மக்கள் சூழலுக்கு ஏற்ப வாழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றனர். அதனால் இன்றைய மக்கள் கலைகளுக்குக் கொடுக்கும் முக்கியத்துவம் குறைந்து கொண்டே வருகிறது எனலாம். எவ்வளவு செல்வ வளமான வாழ்க்கை வாழ்ந்தாலும் ஒவ்வொருவரும் பெற நினைப்பது நிம்மதியான வாழ்க்கை. அத்தகைய வாழ்க்கை முறையை கலைகள் கொடுக்கின்றன. ஆகவே கலைகளையும் கலைஞர்களையும் போற்றிப் பாதுகாத்தல் நமது கடமையாகின்றது என்பதை உணரமுடிகிறது.

கலைஞர்கள் பரிசில் பெற்றதைக் கூறுதல்

புலவர்களும், கலைஞர்களும் அவரவர் துறைகளில் வேறுபட்டாலும் பரிசில் என்னும் துறையில் இருவரும் ஒருநிலையிலேயே காணப்படுகின்றனர். ஆனால் கலைஞர்களைப் போல் மிக வறுமை உள்ளவர்களாகப் புலவர்கள் சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படவில்லை.

புலவர்கள் கலைஞர்களுடன் நன்கு பழகியதால் அவர்களுக்கு மன்னன் அளிக்கும் பரிசிலைத் தம்முடைய பாடல்களில் பதிவு செய்துள்ளனர்.

புலவர்கள் கலைஞர்கள் பெற்ற பரிசிலைத் தம்முடைய பாடல்களில் பதிவு செய்யப்பட்டதன் நோக்கமே தனக்கும் அவ்வாறு பரிசில் வேண்டும் என்ற எண்ணத்தினாலேயாகும். இதனைப் பேய்மகள் இளவெயினி என்ற புலவரின் பாடல் தெளிவுறுத்துகிறது. சேரமான் பாலை பாடிய பெருங்கடுங்கோவிடம் பரிசில் பெறச் சென்ற பேய்மகள் இளவெயினி மன்னனின் நாட்டின் வளத்தையும், பெருமையையும் கூறிய பின்பு பகைவரை புறமுதுகிட்டு ஓடச்செய்த அரசனின் வீரத்தைப் புகழ்ந்த பாடினி அழகிய அணிகலன்களையும், பாடுவதில் வல்லவனான பாணனும் பொன்னாலாகிய தாமரைப் பூவைப் பெற்றான் என்பதை,

“மறம்பாடிய பாடினியும்மே
ஏர்உடைய விழுக்கழஞ்சின்
சீர்உடைய இழைபெற்றிசினே
இழைபெற்ற பாடினிக்குச்
குரல்புணர்சீர்க் கொளைவல் பாண்மகனும்மே
என ஆங்கு,
ஒள்அழல், புரிந்த தாமரை
வெள்ளி நாரால் பூப்பெற்றிசினே”[46]

என்ற புறநானூற்று வரிகளின் மூலம் அறியலாம். இப்பாடலில் கலைஞர்களாகிய பாணனும், பாடினியும் பரிசில் பெற்றனர். தான் எதுவும் பெறவில்லை என்ற தன்னுடைய பரிசில் வேட்கையை மன்னனுக்கு உணர்த்துவதற்காக இப்பாடலில் கலைஞர்கள் பரிசில் பெற்றதைப் புலவர் உத்தியாக பயன்படுத்தியுள்ளார் என்பதை அறியமுடிகின்றது.

மன்னர்கள் தன்னை நாடிவரும் இரவலர்களுக்குப் பொன், மாலை, பொருள் போன்றவற்றை அளிப்பது வழக்கம். அந்த வகையில் மன்னர்களிடமிருந்து பாணர்கள் பொன்னாலான தாமரைப் பூவையும், அணிகலன்களையும், குதிரைகளையும், யானைகளையும்,

பொன்னரிமாலைகளையும் பரிசாகப் பெற்றனர் என்பதை பெரும்பாலான புலவர்கள் தம்பாடலில் சுட்டிக்காட்டியுள்ளனர். பெரும்வேந்தர்கள் மட்டுமின்றி சீறூர் மன்னர்களும் பாணர், விறலியர்களுக்குப் பரிசிலாக பொன், பொருள் அளித்ததோடு பகைவரிடமிருந்து கைபற்றப்பட்ட சொல்லில் அடங்காத சிறப்பினையுடைய மேட்டுநிலத்தையுடைய சிறிய ஊர்களையும் பரிசாக அளித்தனர் என்பதை,

“ஐதுஅமை பாணிவனர் கோட்டுச் சீறியாழ்க்
கைவார் நரம்பின் பாணர்க்கு ஓக்கிய
நிரம்பா இயல்பின் கரம்பைச் சீறூர்”[47]

என்று வெறி பாடிய காமக் கண்ணியார் பாடிய புறநானூற்று பாடலின் மூலம் அறிய முடிகின்றது.

மன்னர்கள் கலைஞர்களின் வறுமை தீர பரிசில் அளித்ததோடு அவர்களின் பசிதீர உணவளித்து விருந்தோம்பலையும் செய்துள்ளனர். இதனையும் புலவர்கள் தம்முடைய பாடலில் இடம்பெறச் செய்தனர். சீறூர் மன்னனிடம் பரிசில் பெறச் சென்ற பாணர் சுற்றத்தினர் களாப்பழத்தின் புளிப்பினைப் போன்ற உறை ஊற்றப்பட்ட தயிரோடு, காய்ந்த கறித்துண்டுகளை நெய்யால் கலந்து செய்யப்பட்ட வெண்ணெல்லை அரிசிச் சோற்றோடு கள்ளினையும் பெற்றனர் என்பதை,

“- - - வாடுஊன் கொழுங்குறை
கொய்குரல் அரிசியொடு நெய்பெய்து அட்டு
துடுப்பொடு சிவணிய களிக்கொள் வெண்சோறு
உண்டு இனிது இருந்த பின்றை”[48]

என்ற புறநானூற்றுப் பாடலின் மூலம் அறியலாம். இவ்வாறு புலவர்கள் கலைஞர்கள் பெற்ற பரிசிலை மன்னனின் முன்னால் பாடினால் மன்னன் மனம் மகிழ்ந்து பரிசில் நிறைய அளிப்பான் என்ற நோக்கத்தினாலும் இது போன்ற பாடல்களைப் பாடியுள்ளனர் என்று எண்ணவும் இடமளிக்கிறது.

கலைஞர்களின் குடும்பச் சூழ்நிலை

விழியாத கண்களை உடைய நாய்க்குட்டிகள், அவை பாலுண்ண முடியாமல் அதனால் ஏற்படும் வருத்தமும், பசித்துன்பத்தாலே ஏற்படும் வருத்தமும் பொறுக்க முடியாமல் தாயாகிய நாய் படுத்திருக்கும் அடுக்களை, அதன் கூரையிலுள்ள கழிகள் விழுந்து விட்டன. பழஞ்சுவரிலோ கரையான் அப்பிக் கொண்டிருந்தன. அங்கு காளான்கள் பூத்து விளங்குகின்றன. அத்தகைய அடுக்களையில் பசியால் வருந்தும் மனைவி நகத்தால் கிள்ளிய குப்பைக்கீரையை உப்பில்லாது வேக வைத்தாள். வறுமை வருதல் இயல்பென்பதை உணராமல் புறஞ்சொல்லுவோர் காண்பதற்கு வெட்கி தலைவாசலை அடைத்தாள். பின்னர் தம் பெரிய சுற்றத்தோடு பகிர்ந்து உண்டாள் என்பதனை,

"திறவாக் கண்ணை சாய் செவிக்குருளை
கறவாப்பால்முலை கவர்தல் நோனாது"[49]

என்ற சிறுபாணாற்றுப்படை வரிகளின் மூலம் அறியலாம்.

இவ்வாறு வறுமை கலைஞரை ஆற்றுப்படுத்தியது. ஓரிடத்தில் இராமல் வறுமை தீர்ப்பார் யார் என்றும் தமது கவிழ்ந்த பாத்திரத்தை உணவிட்டு நிமிர்த்தக் கூடியவர் யாரென்றும் தேடினர் மொத்தத்தில் தம்மைப் பாதுகாப்பவரை தேடி அலைந்தனர். கலைஞர் மிக்க பசியால் வாடினர். வாடிய உடம்பினர் இப்பசி அறிவு முதலானவற்றை அழித்தற்குக் காரணமானது. தன்னையே வெறுக்கச் செய்வது. கலைஞர் பெரிய சுற்றத்தினை உடையவர். அவர்களும் பெரும் பசியால் வாடினர். அதனால் வருத்தம் பொருந்திய மனத்தினர். அழகிழந்த உடம்பினர். உடும்பை உரித்தாற் போன்ற எலும்பு கொண்டிருக்கும் விலாக்களை உடையவர். இவ்வாறு பசிக்கொடுமை பெரிதும் கலைஞர்களை வாட்டியது. கலைஞர்கள் தங்கள் சுற்றத்தாரோடு அடைந்த பசித்துன்பத்தினைப் பற்றிய செய்தி,

"ஆடுபசி உழந்தநின் இரும்பேர் ஒக்கலொடு

- -

பழுமரம் உள்ளிய பறவையின், யானும் அவன்”[50]

என்ற பெருநராற்றுப்படை வரிகளில் பழுத்த பழமரங்களைத் தேடிப் போகும் பறவைகள்போல எங்கள் துன்பம் தீர கரிகால் பெருவளத்தான் நகரை நோக்கி சென்றோம் என்று கூறுவதன் மூலம் அவர்களின் துன்பம் புலப்படுகிறது.

கலைஞர் மன்னர் தொடர்பு

பழுத்த மரத்தைப் பறவை நாடிச் செல்வது போலவும் மலையில் தோன்றிக் கடலை நோக்கிச் செல்லும் ஆறுகளை போலவும் அரசரைக் கலைஞர் நாடிச் சென்றனர். பாணர்கள் ஓரிடத்தில் நிலையாக வாழ்ந்தாரில்லை. தங்கள் குடும்ப வறுமையைப் போக்குவதற்காகவே பல இடங்களுக்குச் சென்று தங்களிடம் உள்ள திறமைகளை வெளிப்படுத்தி அரசர், வள்ளல் போன்றோரை பாடி இன்புறுத்தியுள்ளனர்.

“துடியடி யன்ன தூங்குநடைக் குழவியொடு
பிடிபுணர் வேழம் பெட்டவை கொள்கெனத்
தன்னறி அளவையின் தரத்தர”[51]

என்ற பொருநராற்றுப்படை அடிகளில் கன்றுகளோடு பிடியையும், களிற்று யானைகளையும் வழங்கியமை தெரிகின்றது. மன்னர்கள் நல்ல பல யானைகளையும் பரிசிலாக வழங்கினார்கள் என்பதை அறியமுடிகிறது.

பாணர்கள் வாழும் இடங்களில் நிலவிய வறட்சியின் காரணமாக பல ஊர்களுக்குச் சென்றுள்ளனர் என்பதையும் அறிந்துகொள்ள முடிகிறது. பொருள் கொடுத்துக் கலையை விரும்புவோர் குறைவாக இருந்த காரணத்தால் அக்கலைஞர்கள் புரவலர்களை நாடிச் செல்ல வேண்டியிருந்தது என்பதனை,

“கவிழ்ந்த மண்டை மலர்க்குநர்யார், எனச்
சுரன்முதல் இருந்த சில்வளை விறலி”[52]

என்றும்

“கரும்பின் கடும்பசி களையுநர்க் காணாது
சில்செவித்து ஆகிய கேள்வி நொந்து நொந்து
ஈங்கு எவன் செய்தியோ பாண”[53]

என்ற புறநானூற்று பாடல்களால் உணர்த்தப்பட்டுள்ளன. பாணர்கள் பல ஊர்களுக்குச் சென்றவர்களாக இருந்த போதிலும், அவர்கள் தங்களுக்குகென்று ஒரு வசிப்பிடத்தைக் கொண்டிருந்தனர் என்பதை பாண்சேரி (புறம் 348), பெரும்பாண் இருக்கை (மதுரைக் காஞ்சி 342) என்னும் பாடல் அடிகள் மூலம் அறியலாம். இதிலிருந்து பாணர்களை ‘நாடோடிகள்’ என்று அழைப்பது தவறு என்ற கருத்தும் நிலவுகிறது.

நாடோடி என்னும் சொல் சமூக செல்வாக்குப் பெறாத, சமூகப் பண்பாட்டுப் பொருள் தளத்தில் நிறைந்த கட்டமைப்புடைய சமூக இயக்கத்துக்குள் வராத, சுற்றத்தோடு அலைகின்ற எங்கும் வேரூன்றாத மக்களைக் குறிக்கிறது. இக்கருத்தை பாணர்களோடு பொருத்திப் பார்க்கையில் ஒத்துப்போவதைக் காணமுடிகிறது.

“உள்ளிவந்த வள்ளுயிர்ச் சீறியாழ்
சிதாஅர் உடுக்கை முதா அரிப்பாண”[54]

என்ற புறநானூற்று பாடலடிகள் பாணர்களின் நாடோடி வாழ்க்கையைக் காட்டுகின்றன. பாணர்கள் பல இடங்களுக்கு அலைந்து திரிவோராக இருந்த போதிலும் இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு மூலகாரணமாக இருந்துள்ளனர். அவர்களுடைய பாடல்களில் பழமொழிகளும், அருளுரைகளும், அறிவுரைகளும் இலைமறைகாய் போல் இடம் பெற்றிருந்தன. அவர்களின் வாழ்க்கை முறை மாறிவரும் சூழலுக்கு ஏற்ப நிலை நிறுத்திக்கொள்ள சமூக மாற்றங்களால் பல்வேறு மாறுதலுக்கு உள்ளாக்கப்பட்டிருக்கிறது. புறநானூறு, ஆற்றுப்படை இலக்கியங்களில் பெருமைப்படுத்தப்பட்ட பாணர்கள், அகப்பாடல்களில் தலைவன் தலைவிக்கு தூதுவர்களாக வைத்துப் பார்க்கும் நிலையினையும் காணமுடிகிறது.

பதினெண் மேற்கணக்கு நூற்களுள் ஒன்றான பத்துப்பாட்டு, பத்து நூல்கள் அடங்கிய தொகுப்பாகும். இப்பத்துப்பாட்டுள் வரும் ஆற்றுப்படை

நூல்கள் ஐந்து இவை வறியவர் ஒருவரை மன்னர்களிடம் வளத்தைத் தேடி ஆற்றுப்படுத்தும் முகமாகப் பாடப்பட்டவை. இவற்றுள் பாணாற்றுப்படைகளாகிய சிறுபாணாற்றுப்படையும், பெரும்பாணற்றுப் படையும் பாணர்களின் வாழ்வியலை காட்டுகின்றன. அவ்விரு இலக்கியங்களில் காணலாகும் வாழ்வியல் சிந்தனைகளை ஒப்பிட்டு நோக்குவது தலையாய நோக்கம் ஆகும்.

கலைஞர்களின் ஆற்றுப்படுத்துதல்

வறுமையில் வாடும் பாணர் குடிகளை மன்னர்களிடம் பாடிப் பரிசில் பெற்றுவரும் பிறிதொரு பாணர் ஆற்றுப்படுத்துவது பாணாற்றுப் படையின் மையப் பொருள். இதனைச் சிறுபாண், பெரும்பாண் ஆற்றுப்படை நூல்கள் விளக்கி நிற்பதைக் காணலாம். இவ்வாற்றுப்படை நூல்கள் ஆக்கப்படுவதற்கு முன்பே சங்கப்பாடல்களில் அதன் கருத்தியல் வேரூன்றியுள்ளது. அதாவது, பாணர்களின் வாழ்வியல் குறித்தான பதிவுகளை காணமுடிகிறது.

தொல்காப்பியர் தனது புறத்திணையியல் நூற்பாவில் ஆற்றுப்படைக் கலைஞர்களுக்கான இலக்கணத்தைச் சிறப்பாக வகுத்தளித்துள்ளார்.

“ஆற்றிடைக் காட்சி உறழத் தோன்றி
பெற்ற பெருவளம் பெறாஅர்க் கறிவுறிஇச்”[55]

என்ற வரிகளின் மூலம் அறிந்து கொள்ளலாம்.

எட்டுத்தொகை நூல்களுள் புறநானூற்றிலும், பதிற்றுப் பத்திலும் பாணாற்றுப்படைக் கருத்தியல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. இவ்விரு நூல்களுள் புறநானூற்றில் கோவூர் கிழார் சோழன் நலங்கிள்ளியின் கொடைத்தன்மையைக் கூறி அவனிடம் ஒரு பாணனை ஆற்றுப்படுத்தியுள்ளமையும் (புறம்: 68) ஆலத்தூர்கிழார் சோழன் குளமுற்றுத்து துஞ்சிய கிள்ளிவளவனிடம் பாணன் ஒருவனை ஆற்றுப்படுத்தியுள்ளமையும் (புறம்:69) கோவூர்கிழாரும் இக்கிள்ளி வளவனை சென்று காணும்படிப் பாணன் ஒருவனை ஆற்றுப்படுத்தி

உள்ளமையும் (புறம்:70) மருதன் இளநாகனார் நாஞ்சில் வள்ளுவனிடம் பாணன் ஒருவனை ஆற்றுப்படுத்தியுள்ளமையும் (புறம்:138) பரணர் என்பவர் வையாவிகோப் பெரும் பேகனிடம் புலவர் ஒருவரை ஆற்றுப்படுத்தியுள்ளமையும் (புறம்:141) மோசிகீரனார் கொண்கானங்கிழானிடம் பாணன் ஒருவனை ஆற்றுப்படுத்தியுள்ளமையும் (புறம்:155) மாடலன், மதுரைக் குமரனார் ஈர்ந்தூர்க்கிழான் தோயன்மாறன் என்பவனிடம் பாணன் ஒருவனை ஆற்றுப்படுத்தி உள்ளமையும் (புறம்:180) ஆகிய செய்திகளையும், பதிற்றுப்பத்தில் கபிலர் செல்வக்கடுங்கோ வாழியாதனிடம் பாணன் ஒருவனை ஆற்றுப்படுத்தியுள்ளமை (பதிற்றுப்பத்து:67) எனும் செய்தியையும் காணமுடிகின்றன.

புறம்சார் பாடல்களில் பாணர் தம் வாழ்வியல் இடம்பெற்றுள்ளன.

"ஆனினங் கலித்த வதார்பல கடந்து
மானினங் கலித்த மலைபின் னொழிய
மீனினங் கலித்த துறைபல நீந்தி
- - - - - - - - - - - - - - - - - - - -
- - - - - - - - - - - - - - - - - - - -
மரனணி பெருங்குர லனைய னாதலின்
நின்னை வருதலறிந்தனர் யாரோ"[56]

என வரும் புறநானூறு பாடலடிகளைக் காட்டலாம். இப்பாடல் பதினொரு அடிகளில் நாஞ்சில் வள்ளுவன் எனும் புலவனிடம் பரிசில் பெற்று வந்த இளநாகனார் என்ற புலவர் வறுமை எய்திய பாணன் ஒருவனை நோக்கி, நான் பரிசில் பெற்ற மன்னனைக் கண்டு பரிசில் பெற்று உன் வறுமையைப் போக்குவாயாக என ஆற்றுப்படுத்துமாறு அமைந்துள்ளது. அதாவது, இப்பாடல் மிகச்சுருக்கமாக ஆற்றுப்படுத்தும் பாங்கைப் பதிவு செய்கின்றது. ஆனால் பத்துப்பாட்டுள் வரும் ஆற்றுப்படை நூல்களோ மிக விரிவாக மக்களின் வாழ்வியல்களை நமக்குத் தருகின்ற சிறப்பு வாய்ந்தவை என்பது புலனாகிறது. பதிற்றுப்பத்தும் புறநானூறும் புலவர் கலைஞரை ஆற்றுப்படுத்தும் திறம் பற்றியும், சிறுபாணாற்றுப்படை,

பெரும்பாணாற்றுப்படை ஆகிய இரண்டும் ஒரு பாணன் மற்றொரு பாணனை ஆற்றுப்படுத்தும் திறம் பற்றியும் எடுத்து கூறுவதாக உள்ளது.

புறநானூற்றின் நூற்று முப்பத்தெட்டாம் பாடலின் அமைப்பு முறை கவனிக்க தக்கது. ஏனெனின் இவ்வமைப்பு முறையை அடியொற்றிப் பத்துப்பாட்டில் இடம்பெறும் பாணாற்றுப்படைகளின் அமைப்புகளும் விளங்குகின்றன.

புறநானூற்றின் அமைப்பு முறையில் பாணனது பெரும் பயணத்தை முதலில் கூறி, பின்னர் நாஞ்சில் வள்ளுவனது கொடைச்சிறப்பையும் கொடுத்தலில் தவறாமையையும் கூறி, அவனை அவ்வள்ளல் இடம் ஆற்றுப்படுத்தி 11 அடிகள் கொண்ட பாடலைப் பாடியுள்ளார் மருதன் இளநாகனார்.

இவ்வமைப்புமுறை மிக நீண்ட அடிகளில் பல்வேறு மக்களின் வாழ்வியல்களைப் படம்பிடித்துப் பார்ப்பதற்கு நல்லூர் நத்தத்தனாருக்கும் (சிறுபாணாற்றுப்படை) கடியலூர் உருத்திரங் கண்ணனாருக்கும் (பெரும்பாணாற்றுப்படை) இடம் தந்தன என்பது பொருந்தும். ஏனெனின் அவ்விரு புலவர்களும் பரிசில் பெறச் செல்லக் கூடிய வழியின் இயல்புகளை முதலில் கூறி, ஆற்றுப்படுத்துகின்றனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இடைக்கழிநாட்டு நல்லூர் நத்தத்தனார் சீறியாழ் வைத்துக் கலை நிகழ்த்தும் சிறுபாணனை ஆற்றுப்படுத்தும் பாங்கைச் சிறுபாணாற்றுப்படை எனும் நூலிலும், கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார் பேரியாழ் வைத்துக் கலை நிகழ்த்தும் பெரும்பாணன் ஒருவனை ஆற்றுப்படுத்தும் பாங்கைப் பெரும்பாணாற்றுப்படை எனும் நூலிலும் கூறியுள்ளனர்.

சிறுபாணாற்றுப்படை சேர, சோழ, பாண்டிய நாடுகள் அவற்றின் தலைநகரின் எழில்மிகு தோற்றம், கடையெழு (நல்லியக் கோடனுக்கு முன்பு வாழ்ந்தோர்) வள்ளல்களாகிய பேகன், பாரி, காரி, ஓரி, அதியன், ஆய், நள்ளி ஆகியோரின் கொடைத் தன்மை பற்றியும், ஓய்மானாட்டுக் கடற்கரை, முல்லைநிலம், மருதநிலம் பற்றிய செய்திகளும்,

எயிற்பட்டினம், வேலூர் ஆமூர், கிடங்கில், மாவிலங்கை ஆகிய ஊர்களின் சிறப்புக்களையும், நல்லியக் கோடனின் விருந்தோம்பல் பண்பு, கொடைச் சிறப்பு போன்றவற்றையும் கூறி நிற்க, பெரும்பாணாற்றுப்படை வறுமை எய்திய பெரும்பாணன் ஒருவன் காஞ்சி நோக்கிப் புறப்படும் இடத்திலிருந்து தொண்டை நாட்டுக் கடற்கரைப் பட்டினத்திற்குச் செல்லும் வழி அங்கிருந்து காஞ்சிக்குச் செல்லும் வழி, இவ்விரு வழிகளிலும் உள்ள நிலச் சிறப்பு, பெருவழிகள் பற்றியும், பலவகை நிலங்களில் வாழும் மக்களின் உணவு, உடை, உறையுள், தொழில்கள், உள்நாட்டு வாணிகம், கடல் வாணிகம், இளந்திரையன் வீரச்சிறப்பு, கொடைச்சிறப்பு, பேரூர்கள் போன்றவற்றையும் ஆற்றுப்படை நூல்கள் மூலம் அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

கலைஞர்களை விளித்தல்

கலைஞர்களை விளித்தல் என்ற கூறு இன்றியமையாதது ஆகும். விளித்தல் வழி கலைஞனின் நிலை, வறுமை, புகழ், தோற்றம், அடைமொழி போன்றவற்றை அறியமுடிகிறது. கலைஞர்கள் பரிசில் பெறச் செல்லும் போது சுற்றத்தினருடன் செல்வது வழக்கம். அத்தகைய சுற்றத்திற்குத் தலைவர்களாகக் கூத்தர்கள் விளங்கினார்கள் என்பதைக் **“கலம் பெறு கண்ணுளர் ஒக்கல் தலைவ”**[57] என்று விளிப்பதன் மூலம் அறியலாம். பரிசில் பெற்ற பொருநன், பரிசில் பெறாத பொருநனைப் பார்த்து, நீயும் உன் சுற்றத்தினரும் வறுமையில் உள்ளீர்கள் இவை நீங்க வேண்டுமென்றால் உடனே அரசனைக் காணச் செல்லுங்கள் என்பதை,

> **“ஆடுபசி உழந்தநின் இரும்பேர் ஒக்கலொடு**
> **நீடுபசி ஓராஅல் வேண்டின், நீடுஇன்று**
> **எழுமதி வாழி ஏழின் கிழவ”**[58]

என்று விளிப்பதன் மூலம் கலைஞர்களின் வறுமை நிலையை அறியலாம். பாணன் யாழினை வாசிப்பதில் திறமை வாய்ந்தவன் என்பதைச் **“சீறியாழ்ப் பாண”**[59] **“கடனறி மரபின் கைவல் பாண”**[60] என்று விளிப்பதன் மூலம் அறியமுடிகிறது.

விறலி சில வகையான வளையல்களை அணிந்தே பரிசில் பெறச் செல்வாள் என்பதை **“சில்வளை விறலி”**[61] என்று விளிப்பதன் மூலமும், அழகிய நெற்றியினை உடையவள் என்பதை **“வாள் நுதல் விறலி”**[62] என்று விளிப்பதன் மூலமும், மெல்லிய இயல்பினையுடையவள் என்பதை **“மெல்இயல் விறலி”**[63] என்ற அடைமொழி கொடுத்து விளிப்பதன் மூலமும் விறலியின் தோற்றத்தை அறியமுடிகிறது. விறலியை **“பாடினி”**[64], **“பாண்மகள்”**[65] என்று விளிக்கும் நிலையும் உள்ளது. இதேபோல் பாணனும், பரிசில் தேடி காடு, மலையெல்லாம் கடந்து வந்ததால் முதுமைத் தோற்றத்தை உடையவன் என்பதை **“முதா அரிப்பாண”**[66] என்றும் பரிசில் பெறும் வழியின் தன்மையை அறிந்தவன் என்பதால் **“முதுவாய் இரவல”**[67] என்று விளிப்பதன் மூலமும் அறியலாம். **“இரவல”**[68], **“பாண”**[69] என்று அடைமொழி இன்றியும் விளித்தல் காணப்படுகின்றது. கலைஞர்களை விளித்தல் என்ற கூற்றின் வழி, கலைஞரின் வறுமைநிலை, புகழ் போன்றவற்றை அறியமுடிகிறது. விளி இல்லாமலும் ஆற்றுப்படை அமைதலும் உண்டு.

கலைஞர்கள் சென்ற வழியின் தன்மை

இன்றைய அறிவியல் முன்னேற்றத்தின் காரணமாக ஓரிடத்திலிருந்து மற்றோர் இடத்திற்குச் செல்ல வாகனங்களைப் பயன்படுத்தி வருகிறோம். ஆனால் அன்றைய காலத்தில் நடைப் பயணமாகவே கலைஞர்கள் வள்ளல்களை நாடிச் சென்றனர். ஆற்றுப்படுத்துவதற்கு முன் எத்தகைய வழியினைக் கடந்து வந்தார்கள் என்பதை அறியும் போது பாதையின் இயல்பினையும், வறுமையின் நிலையினையும் உணரமுடிகின்றது. கடுக்காய் மரங்கள் நிறைந்திருந்த பக்கமலையில் பாறைகள் படுத்துக்கிடப்பது போன்ற சமதளத்தினையும், நிலத்தில் காணப்படும் பாதையை எடுத்து நிறுத்தியது போன்ற சிறிய வழியில் தம் மனைவியுடன் கையில் வில்லும், அம்பும் கொண்டு காவல் காக்கும் கானவர்கள் நிறைந்த பாலை வழியினைப் பரிசில் பெறாத கூத்தர் சுற்றத்தினர் கடந்து வந்தனர் என்பதை,

“கடுக்கலித்து எழுந்தகண் அகன் சிலம்பில்

படுத்துவைத் தன்ன பாறை மருங்கின்
எடுத்து நிறுத்தன்ன இட்டருஞ் சிறுநெறி
- -
இடிச்சுர நிவப்பின் இயவுக்கொண்டு ஒழுகி”[70]

என்ற மலைபடுகடாம் வரிகளின் மூலம் அறியலாம். பொருநன், பாடினியுடன் வரும் வழியானது யானைகள் உலாவரும் காட்டு வழியாகும். அங்குள்ள மரங்கள் வெப்ப மிகுதியால் இலைகளின்றிக் கிடந்தன என்பதை,

“களிறு வழங்கு அதரகானத்து அல்கி
இலைஇல் மராஅத்த எவ்வம் தாங்கி”[71]

என்ற பொருநராற்றுப்படை அடிகள் மூலம் அறியமுடிகிறது. சிறுபாணன் பருக்கைக் கற்கள் நிறைந்த காட்டாற்று வழியில் கடம்ப மரத்தின் நிழலில் தங்கி வந்தான் என்பதை சிறுபாணாற்றுப்படை வெளிப்படுத்துகிறது.

“பாலை நின்ற பாலை நெடுவழிச்
சுரன் முதல் மரா அத்த வரிநிழல் அசைஇ”[72]

என்ற வரிகளில் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

பதிற்றுப்பத்தில் கலைஞர்கள் கடந்து வந்த வழியின் தன்மை என்னும் இக்கூறு அமைக்கபடவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

தொகுப்புரை

- மனிதன் ஒருவரை யொருவர் சார்ந்து வாழ முற்பட்ட போது சமுதாயம் தோன்றியது. சமுதாயத்தில் பண்பாடு வளரத்தொடங்கியபோது அது சமூகமாக மாற்றம் பெற்றது என்பதை அறிந்து கொள்ளமுடிகிறது.

- சங்ககால சமூகத்தில் கலைத்திறன் மிக்க கலைஞர்கள் குழுக்களாக வாழ்ந்து வந்தனர் என்பதும், மனித சமுதாயத்தை உயர்த்தும் தன்மை கலைகளுக்கும் உண்டு என்பதையும் இவ்வியலின் வழி உணரலாம்.

- பேரரசர்களின் ஆளுகையின் கீழ் நாடுகள் இருந்தபோதும், சிற்றரசர்கள், வேளிர்குல தலைவர்கள் என முதலானவர்களின் ஆளுமையும் சங்க காலத்தில் இருந்தமையை அறியமுடிகிறது.

- வலிமை படைத்தவர்கள் தங்களின் ஆளுமையின் கீழ் பெரிய நிலப்பரப்புகளைத் தம் கட்டுப்பாட்டில் கொண்டு வந்த போதும் மரபுக் கலைகளுடன் நாடோடி வாழ்க்கை வாழ்ந்த மக்களாக நிலையில்லாத வாழ்க்கையை வாழ்ந்தமையை கலைஞர்களின் வாழ்வியல் சூழல் எடுத்துக்காட்டுவதாக அமைகிறது.

- சங்ககாலத்தில் கலைஞர்கள் தங்களது வாழ்வியல் சூழல்களை நிலைப்படுத்திக் கொள்ளும் பொருட்டு போராட்டங்களைச் சந்தித்திருக்க வேண்டும் என்பதையும் அறியமுடிகின்றது.

- காலப்போக்கில் கலைஞர்களின் வாழ்வில் மாற்றம் ஏற்பட்டு நிலையான வாழ்வியல் சூழலுக்கு உட்பட்ட நிலையையும் பரிபாடலின் மூலம் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது எனினும் அவர்கள் வாழ்வியலில் நிலையான பெரிய மாற்றங்களைச் சந்திக்க வில்லை என்றே சங்க இலக்கியங்களின் மூலம் உணர முடிகிறது.

- மன்னனை சந்தித்துப் பொருள் பெறும் கலைஞர்கள் அப்பொருள்களைத் தாம் மட்டும் அனுபவிக்காமல் பிறருக்கும்

கொடுத்து உதவும் பண்புடையவர்களாக விளங்கியுள்ளனர் என்பதையும் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

❖ கலைஞர்களை ஆதரித்த மன்னர்கள் இறந்தனர் என்றால் பாணன், பாடினி போன்ற கலைஞர்கள் தங்களின் தலையில் பூச்சூடிக்கொள்வதில்லை அணிகலன்களையும் அணிந்து கொள்வதில்லை என சங்க இலக்கியங்களின் வழி அறியமுடிகின்றது.

❖ மன்னர்கள் கலைஞர்களின் கலைத்திறனைப் பாராட்டி பொன், பொருளைப் பரிசிலாக அளித்ததோடு தன் அவையிலும் இடம் பெறவும் செய்துள்ளனர் என்பதையும் அறியலாம். சங்க காலம் கலைகளையும் கலைஞர்களையும் போற்றும் காலமாகவும் விளங்கியுள்ளது.

❖ கலைஞர்கள் கவலையின்றி வாழ்ந்தால் தான் நாட்டு மக்கள் நல்ல அறிவு பெற்று வாழ்க்கை வாழ இயலும் என்பதை உணர்ந்த அரசர்கள் அவர்களை முக மலர்ச்சியுடன் வரவேற்று, வேண்டிய உதவிகளை அருகில் இருந்து செய்துள்ளார்கள்.

❖ பாணன், பாடினி, விறலி போன்ற கலைஞர்கள் அகப்பாடல்களில் தலைவன் தலைவிக்கு சிறந்த தூதுவர்களாகவும் விளங்கியுள்ளனர்.

❖ கலைஞர்களை விளித்தல் என்ற கூற்றின் மூலம் கலைஞரின் வறுமைநிலை, புகழ் போன்றவற்றை அறியமுடிகிறது.

❖ நான் பரிசில் பெற்ற மன்னனைக் கண்டு நீயும் பரிசில் பெற்று உன் வறுமையினைப் போக்குவாயாக என ஆற்றுப்படுத்தும் கலைஞர்களின் நிலையினையும் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது. மேலும், அவர்கள் சென்ற வழியின் தன்மையினையும் சங்க இலக்கியங்களின் மூலம் அறியலாம்.

❖ சங்க கால சமூகம் கலைஞர்களை போற்றிய சமூகமாக இருந்தது என்பதனை உணர்ந்து கொள்ள முடிகின்றது.

சான்றெண்விளக்கம்

1. மா.இராசமாணிக்கனார், தமிழ் மொழி, இலக்கிய வரலாறு சங்க காலம், ப.52.
2. கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி, பண்டைத் தமிழ்ச் சமூகம், ப.1.
3. அக்னிபுத்திரன், செம்மொழி இலக்கியமும் சமூகவியல் கேட்பாடும், ப.22.
4. மேலது., ப.25.
5. மேலது., ப.28.
6. பாஸ்கல் கிஸ்பர்ட் எஸ்.கே., சமூகவியலின் அடிப்படைக் கோட்பாடுகள், ப.92.
7. அ.மு.பரமசிவானந்தம், சமுதாயமும் பண்பாடும், ப.26.
8. A.Chidambaram Chettiar, English Tamil Dictionary, p.961.
9. கு.கதிரைவேற்பிள்ளை, தமிழ்-சொல்அகராதி, ப.455.
10. வித்துவான் பாலூர் கண்ணப்ப முதலியார், தமிழ் இலக்கிய அகராதி.
11. The great Lifco Dictionary, English Tamil, p.960.
12. பவானந்தர், தமிழ்ச் சொல்லகராதி, ப.184.
13. மு.நிலாமணி, தமிழ்-தமிழ் அகராதி.
14. ப.ராமசுவாமி, மனித சமூகத்தின் வளர்ச்சி, ப.22.
15. க.அப்பாத்துரை, இலெமூரியா அல்லது குமரிக் கண்டம், ப.47.
16. வா.செ.குழந்தைசாமி, தமிழ் வளர்ச்சி, ப.429.
17. புறப்பொருள் வெண்பாமாலை, ப.24.
18. நா.வானமாமலை, தமிழர் வரலாறும் பண்பாடும், ப.70.
19. திருமுருகு., வ.259.
20. முனைவர் ஐ.ஜான்சிராணி, பத்துப் பாட்டில் கலைஞர்களின் வாழ்வியல் உரிமைகள், ப.49.
21. புறம்., பாடல் எண்:382, வரி.3-5.
22. மேலது., பாடல்: 335, வரி:7-8
23. கா.சுப்பிரமணியன், சங்க காலச் சமுதாயம், ப.101.
24. மேலது, பக்.101-102.

25. புறம்., பாடல் எண்:69, வ.1.
26. பெரும்., வரி.462-463.
27. கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி, பண்டைதமிழ்ச் சமூகத்தில் நாடகம், ப.102.
28. பக்தவத்சல பாரதி, தமிழகத்தில் நாடோடிகள், ப.35.
29. மேலது, பக்.61-62.
30. மலை., வரி.186-192.
31. மேலது., வரி.193-196.
32. பக்தவச்சல பாரதி, தமிழகத்தில் நாடோடிகள், ப.62.
33. பரி., பாடல் எண்: 17, வரி.10-21.
34. மேலது., பாடல் எண்: 17, வரி.51-53.
35. மேலது., பாடல் எண்: 18, வரி.51-56.
36. மேலது., பாடல் எண்: 7, வரி.31-32.
37. மேலது., பாடல் எண்: 7, வரி.76-80.
38. மேலது., பாடல் எண்:10, வரி.126-131.
39. புறம்., பாடல் எண்:242, வரி.2-6.
40. மேலது., பாடல் எண்:244, வரி.1-3.
41. பெரும்., வரி.17-22.
42. புறம்., பாடல் எண்:29, வ.:5.
43. மேலது., பாடல் எண்:212, வரி.6-8.
44. மேலது., பாடல் எண்:224, வரி.2-3.
45. மேலது., பாடல் எண்:32, வரி.4-7.
46. மேலது., பாடல் எண்:11, வரி.13-8.
47. மேலது., பாடல் எண்:302, வரி.5-7.
48. மேலது., பாடல் எண்:328, வரி.9-12.
49. சிறுபாண்., வரி.130-131.
50. பொருந., வரி.61-64.
51. மேலது., வரி.125-127.
52. புறம்., பாடல்:103, வரி.3-4.
53. மேலது., பாடல்:68, வரி.2-4.
54. மேலது., பாடல்:138, வரி.1-5.

55. தொல்.பொருள்., புறத்திணையியல், நூ.36.
56. புறம்., பாடல்:138, வரி.1-11.
57. மலை., வ.:50.
58. பொருந., வரி.61-63.
59. புறம்., பாடல்:70, வ.1.
60. பதிற்று., பா:67: வ.3.
61. மேலது., பா.57: வ.6.
62. புறம்., பா:105, வ.1.
63. மேலது., பா.133, வ.1.
64. பொருந., வ.47.
65. பதிற்று., பா:60, வ.3.
66. புறம், பா:138, வ.5.
67. சிறுபாண்., வ.40.
68. புறம்., பா:141, வ.6.
69. மேலது., பா:155, வ.3.
70. மலை., வரி.14-20.
71. பொருந., வரி.49-50.
72. சிறுபாண்., வரி.11-12.

முடிவுரை

“சங்க இலக்கியங்களில் கலைகளும் கலைஞர்களும்” என்னும் தலைப்பில் நிகழ்த்தப்பெற்ற இவ்வாய்வின் முடிவுகள் கீழ்வருமாறு தொகுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன.

- கலை என்பது மனிதனுக்கு மகிழ்ச்சியையும் இன்பத்தையும் அளிக்க கூடியது. அதே நேரத்தில் அறிவூட்டுவதாகவும் பொழுதுபோக்காகவும் காணப்படுகிறது. சங்ககாலத் தமிழ் மக்கள் தங்கள் உள்ளம் சோர்வடையும் போது புத்துணர்வு பெறுவதற்காக இத்தகைய கலையைக் கற்றறிந்தனர். மனிதன் இயற்கையிலிருந்தும், சமுதாயத்திலிருந்தும் தான் பெற்ற அனுபவங்களை உணர்ச்சியுடன் வெளிப்படுத்தும் போது அவை கலைகளாக மாற்றமடைகின்றன. கலையை வெளிப்படுத்துபவன் கலைஞனாகின்றான்.

- சங்க இலக்கியத்தில் சிற்பம், ஓவியம் போன்ற கலைகள் வளர்ச்சியடைந்திருந்தாலும் பிறரை மகிழ்விக்கும் இசை, நடனம் போன்றவை மக்களிடமும், மன்னர்களிடமும் பெரும் மதிப்பு பெற்றிருந்தன. அத்தகைய கலைஞர்களாகப் பாணர், கூத்தர், பாடினி, விறலியர் போன்றோர் காணப்பட்டனர்.

- கலை என்பது மகிழ்ச்சிக்குரிய அறிவு சார்ந்த திறன் ஆகும். சங்க இலக்கியத்தில் கலை என்னும் சொல் படைப்பு என்ற பொருளில் வழங்காமல் மான், குரங்கு என்ற பொருளில் வழங்கப்பட்டும் வந்துள்ளது.

- கலை வடிவங்களில் இசையும் கூத்தும் தான் சங்க கால தமிழர்களால் முதன்மையானதாகப் போற்றப்பட்டது. எல்லா உயிர்களையும் தன் வசப்படுத்தும் தன்மையினால் இசைக்கலை சிறப்புப் பெறுகிறது.

- கலை உருவம் இல்லாதது. மனிதனின் செயற்கையான முயற்சிகள் மூலமாக வடிவம் பெற்று இசையாக, பாடலாக, நடனமாக நாம் கண்டு கேட்டு ஐம்புலன்களாலும் இன்புறுகிறோம்.

- கலையைப் படைக்க அறிவு இன்றியமையாத ஒன்றாகும். நுகர ரசனை உணர்வு மட்டுமே போதுமானதாகும்.

- சங்க காலத்தில் கலையும், கலைஞர்களும் மன்னர்களால் ஆதரிக்கப்பட்டாலும் வறுமைநிலையிலும் வாடியுள்ளனர் என்பதையும் அறியமுடிகிறது. மேலும் கலைஞர்கள் தம் கலைத்திறனை மன்னர்களிடம் வெளிப்படுத்தி பொன், பொருள், மலை, நாடு, தேர் போன்றவற்றைப் பரிசிலாகவும் பெற்றுள்ளனர். இதன் மூலம் கலை என்பது மனிதனின் மன வளர்ச்சியின் வெளிப்பாடே என்பதையும், மனிதர்கள் தன் ஆற்றலை இசை, நடனம், இலக்கியம், சிற்பம், ஓவியம் ஆகியவற்றின் மூலமாக வெளிப்படுத்தி சிறந்த கலைஞர்களாக திகழ்ந்து தங்களின் வாழ்க்கையைக் கொண்டு சென்றுள்ளனர் என்பது நன்கு புலனாகிறது.

- புலவர்கள் அறிவுத்துறைகள் அனைத்திலும் முழுமையான அறிவினைப் பெற்றிருந்தனர். அதனால் அவர்கள் சங்க காலக் கலைஞர்களில் மிக உயர்ந்தவர்களாகக் கருதப்பட்டுள்ளனர் என்பதை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

- கூத்தர்கள் என்பவர்கள் நடிப்பிலும் பாட்டிலும் வல்லமை பெற்ற கலைஞர்கள், கூத்தர்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது கோடியர், வயிறியர், கண்ணுளர் ஆகிய மூன்று கலைஞர்கள் பற்றிய செய்திகள் கிடைக்கின்றன. கோடியர்கள் ஆடுவதிலும் இசைப்பதிலும் சிறந்தவர்களாக இருந்தனர். வயிறியர் என்பவர் குழலூதும் கலைஞர். கண்ணுளர் என்பவர் கூத்தாடுவதோடு நில்லாமல் அழகாக பாடும் இயல்பினர் என்பதை அறியமுடிகிறது.

- பாணர்கள் இசைத் தொழிலில் சிறப்புற்று விளங்கினர். பொருநர் என்னும் கலைஞர் ஏர்க்களம் பாடுபவர், போர்க்களம் பாடுபவர் என

இருவகைகளாகத் திகழ்ந்தனர். இவர்கள் அரசர்களுடன் நெருங்கி பழகியதால் அரசப் பரிவாரங்களில் ஒன்றாகக் கருதப்பட்டனர் என்றதையும் அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

- பாணர்களைப் போலவே பொருநர்களும் கூட்டமாக இயங்கினர். ஒரு கூட்டம் என்பது முழுக் குடும்பங்களையும் உறவினர்களையும் உள்ளடக்கியது. பொருநராற்றுப்படை ஒரு பெரிய பாண் குடும்ப இயக்கத்தை ஓவியப்படுத்துகிறது.

- பொருநர் என்பாரும் கலைஞர்களே எனினும் இவர்களின் அடையாளத்தை உறுதி செய்ய முடியவில்லை என்று க.கைலாசபதி அவர்கள் கூறுவதும் பொருத்தமாகவே உள்ளது.

- சங்க கால பெண்கலைஞர்கள் ஆடற்கலையிலும் இசைக்கலையிலும் புகழ் பெற்றுத் திகழ்ந்திருந்தனர்.

- பண்ணமைத்துப் பாடும் திறம் பெற்றவளாக பாடினி விளங்குகிறாள். மேலும் பாடினி மன்னன் இருக்கும் பாசறைக்குச் சென்று பாடியவளாகவும் இருக்கிறாள்.

- பாடினி, விறலி ஆகிய இருவரின் அழகினையும் வருணனை செய்துள்ளது ஆற்றுப்படை, மேலும் இருவரும் வறுமையிலும் இருந்துள்ளனர். எனினும் மன்னர்களிடம் தம் கலைத்திறனை காட்டி நிறைய பரிசில்களையும் பெற்றுள்ளனர்.

- பாணர் குலத்தில் பிறந்த பெண், கலைஞர்களாக இருந்தாலும் பாடினியும் விறலியும் ஒருவர் அல்லர். இருவரும் வேறு வேறானவர்கள். வேறுபட்ட கலைத்திறனைப் பெற்றவர்கள் என்பதையும் அறியமுடிகிறது.

- சங்ககாலத்தில் ஆடலும் பாடலும் அறிந்தவளாக விறலி விளங்குகிறாள். அதனால்தான் விறலியாற்றுப்படைத் துறை பாடல்கள் விறலியைத் தனித்தே சுட்டுகின்றன.

- ஊடல்நீக்கி இல்லறத்தை நல்லறமாக்குவதில் விறலியின் சொல் வன்மை மிகச் சிறப்பாக எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன. மேலும் விறலியும் பாடினியும் சிறந்த வாயில்களாகச் செயல்பட்டுள்ளார்கள் என்பதையும் அறியமுடிகிறது.

- ஆண்கலைஞருக்கு நிகராக பெண் கலைஞரும் பன்முகக்கலைகளிலும் தேர்ச்சிப் பெற்றிருப்பினும் பெண் என்பதால் இரண்டாம் தரமாக மதிக்கப் பெற்றுள்ளாள் என்பதையும் தெரிந்து கொள்ள முடிகிறது.

- சங்ககாலத்தில் இசைப்பாணர், யாழ்ப்பாணர், மண்டைப் பாணர் என்றும் பாணர்கள் வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளனர். பாணர்கள் தாங்கள் பயன்படுத்திய யாழினைப் பொருத்தே சிறுபாணர் என்றும் பெரும்பாணர் என்றும் அழைக்கப்பட்டுள்ளனர் என்பதையும் காண முடிகிறது.

- பாணர்கள் போர்க்களம் சென்று பாடியுள்ளனர் என்பதையும் மறத்துறையிலும் ஈடுபட்டவர்கள் பாணர்கள் என்பதையும் அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. பாணர்கள் பரிசில் பெறும் கலைஞர்களாக மட்டுமல்லாமல் நாடாளும் மன்னர்களாகவும் இருந்துள்ளனர். மேலும் பாணர்கள் இசைக்கலையில் சிறந்தவர்களாக இருந்துள்ளனர். பாண்குடியினர் என்றும் போற்றப்படும் கலைஞர்களாகவும் விளங்கியுள்ளனர். எனினும் அந்த குடியில் பாடல் பாடத் தெரியாதவர்கள் பாண் தொழிலை விட்டு மீன்பிடிக்கும் தொழில் செய்தும் வாழ்ந்ததை அறியமுடிகிறது.

- பாணர்கள் பரிசில் பெற்று பெருவாழ்வு வாழ்ந்தாலும் சில இடங்களில் அவர்கள் மிகவும் வறுமையில் வாடியுள்ளனர் என்ற செய்தியை சங்க இலக்கியங்கள் காட்டுகின்றன. மேலும் பாணர்கள் அக வாழ்வில் தலைவனுக்கும் தலைவிக்கும் இடையே உறவுப்பாலமாகவும் இருந்துள்ளனர்.

- கூத்தர்கள் கோடியர், வயிரியர், கண்ணுளர் என்றும் அழைக்கப்பட்டனர். இவர்கள் ஆடல் கலைஞர்களாக இருந்ததனை அறிய முடிகிறது. பாணரைப் போலவே இவர்களும் நாடோடி வாழ்க்கை வாழ்ந்தவர்களாகவே அறியப்படுகின்றனர்.

- கூத்தராற்றுப்படை என்னும் பெயருடைய மலைபடுகடாமில் "கூத்தர்" என்னும் சொல் இடம்பெறவில்லை என்பதையும் அறியமுடிகிறது.

- சங்க இலக்கியங்களில் பல வகை கூத்துக்கள் இடம் பெற்றுள்ளன என்பதையும், அவை துணங்கை, குரவை இறைவன் ஆடிய கூத்து, வேலன் வெறியாடல், கோடியர் வயிரியர்களின் தொழில்முறை கூத்து என்றும் பல வகைகளைக் காணமுடிகின்றன.

- கூத்துத் தொழிலில் பெயர் பெற்ற "கூத்தர்" என்ற சொல் சங்க இலக்கியத்தில் ஓர் இடத்தில் மட்டுமே பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது.

- வேலன் வெறியாடல், குரவை, துணங்கை, வள்ளிக் கூத்து போன்றவற்றில் தொழில் முறை கலைஞர்களான கூத்தர், விறலியர் போன்றவர்கள் பங்கேற்கவில்லை என்பதையும் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

- பண்டைத் தமிழரின் வாழ்வில் இசையும் கூத்தும் இரண்டறக் கலந்திருந்தன என்பதையும் அறிய முடிகின்றது. மேலும் மக்கள் தங்கள் மகிழ்ச்சிக்காகவும் இசைக்கருவியைப் பயன்படுத்தினர் என்பதையும் காணமுடிகின்றது.

- தமிழர்கள் இசைமரபில் சிறந்து வாழ்ந்ததை நம்முடைய சங்க இலக்கியங்கள் தெளிவாக்குகின்றன.

- சங்ககால சமூகத்தில் கலைத்திறன் மிக்க கலைஞர்கள் குழுக்களாக வாழ்ந்து வந்தனர் என்பதும் மனித சமுதாயத்தை உயர்த்தும் தன்மை கலைகளுக்கும் உண்டு என்பதையும் அறியமுடிகிறது.

- பாணர், கூத்தர், பாடினி, விறலி முதலான கலைஞர்கள் கலையினை வளர்த்த தன்மையினை உணரமுடிகிறது.

- கலைஞர்களும், மக்களும் தங்கள் மகிழ்ச்சிக்காகவும் பிறதேவைகளுக்காகவும் இசைக்கருவிகளைப் பயன்படுத்தினர் என சங்க இலக்கியங்களின் மூலம் அறியலாம்.

- கலைஞர்களும் அவர்களது கலைகளும் சங்க இலக்கிய வாழ்வில்,போரில்,விழாக்களில்,மன்னருடனான உறவில்,சமுதாயத்தின் ஓர் அங்கமாகவே நிகழ்த்தப்பட்டதை அறிந்து கொள்ளலாம்.

- இசையானது ஒலிகளின் ஒழுங்கு முறையில் அமைந்து உள்ளத்து உணர்வைத் தூண்டும் வகையில் அமையவேண்டும் என்பதையும் உணர்ந்து கொள்ள முடிகிறது.

- சங்காலம் கலைகளையும் களைஞர்களையும் போற்றும் காலமாக விளங்கியதை அறியமுடிகின்றது. கலைஞர்கள் வழிப்பயணத்தில் தம் இசைக்கருவிகளையும் சுமந்து சென்றுள்ளனர் என்பதையும் சங்க இலக்கியங்களின் வழி அறியலாம்

- தொல்காப்பியரும் கலைத்துறையில் தேர்ச்சியுடைய கலைஞர்களைப் பற்றி கூறுவதன் மூலமும் கலைஞர்களின் சிறப்பினைப் பற்றி அறிந்து கொள்ளலாம்.

- சங்ககால சமூகம் கலைஞர்களை போற்றிய சமூகமாக இருந்துள்ளதையும் அறியலாம்.

- தமிழ்ப் பண்பாடு சிறந்திருந்த சங்க காலம் கலை வளர்ச்சிக்கு உகந்த காலமாக அமைந்திருந்தது. மேலும் தமிழர்கள் இசைமரபில் உயர்ந்து வாழ்ந்ததை சங்க இலக்கியங்கள் தெளிவாக்குகின்றன.

மேலாய்வுக் களங்கள்

1. மானிடவியல் நோக்கில் பாணர்களின் வாழ்வியல்
2. சங்க இலக்கியங்களில் கலைஞர்களும் இசைச்கருவிகளும்.
3. செம்மொழி இலக்கியங்களில் கலைஞர்களின் வாழ்வியல் கூறுகள்
4. சங்ககால இலக்கியங்களில் புரவலர்களும் பாணர்களும்